

**PENYAJIAN GARAP MUSIKALITAS GENDING
TAYUB TUBAN DALAM TRADISI MANGANAN
DESA KUMPULREJO**

Skripsi



Diajukan oleh:

Murlan
NIM. 08111138

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2013**

HALAMAN PERSETUJUAN

Skripsi berjudul

**Penyajian Garap Musikalitas Gending
Tayub Tuban dalam Tradisi Manganan
Desa Kumpulrejo**

Dipersiapkan dan disusun oleh:

Murlan
NIM. 08111138

Telah disetujui oleh Pembimbing Tugas Akhir untuk diuji
Surakarta, 28 Desember 2012

Pembimbing Skripsi

Rabimin, S.Kar
NIP. 195001141980121001

Mengetahui

Ketua Jurusan Karawitan

Suraji, S.Kar., M.Sn
NIP. 1961061519880301001

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi berjudul:

**Penyajian Garap Musikalitas Gending
Tayub Tuban dalam Tradisi Manganan
Desa Kumpulrejo**

Yang dipersiapkan dan disusun oleh

Murlan
NIM. 08111138

Telah dipertahankan dihadapan dewan penguji skripsi
Institut Seni Indonesia Surakarta
Pada tanggal 16 Januari 2013
Dan dinyatakan telah memenuhi syarat

Dewan Penguji

Ketua Penguji : Hadi Subagyo, S.Kar., M.Hum
Penguji Utama : Hadi Boediono, S.Kar., M.Sn
Pembimbing : Rabimin, S. Kar

Surakarta, 7 Pebruari 2013
Institut Seni Indonesia Surakarta
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum
NIP. 195508181981031006

HALAMAN PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya:

Nama : Murlan

NIM : 08111138

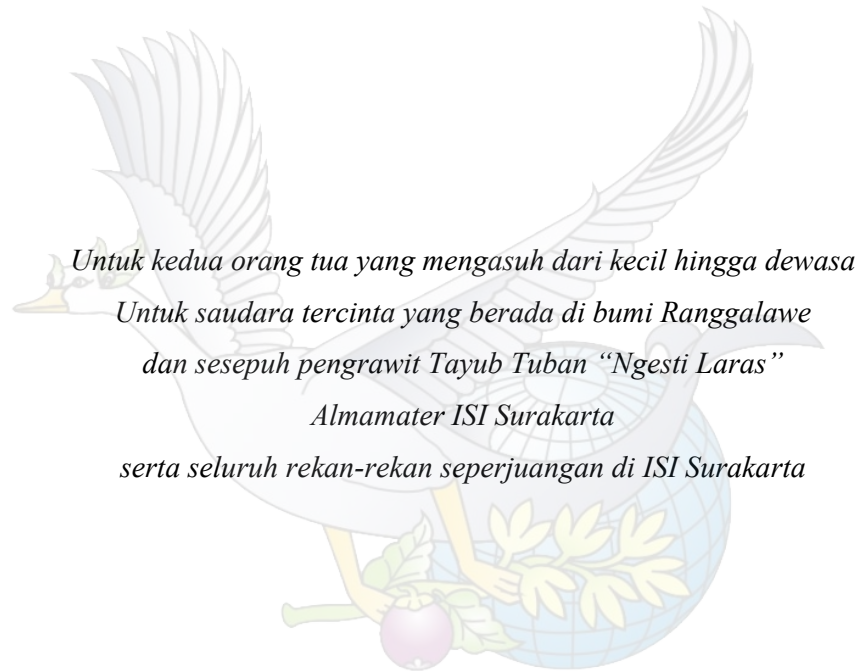
Judul Skripsi : PENYAJIAN GARAP MUSIKALITAS GENDING TAYUB
TUBAN DALAM TRADISI MANGANAN DESA
KUMPULREJO

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di perguruan tinggi manapun, dan sepengetahuan saya, hingga sekarang skripsi ini tidak berisi materi yang telah dipublikasikan atau ditulis oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dan telah dituliskan dalam daftar acuan (kepuustakaan). Demikian pernyataan ini dibuat untuk digunakan sebagaimana mestinya.

Surakarta, 7 Pebruari 2013

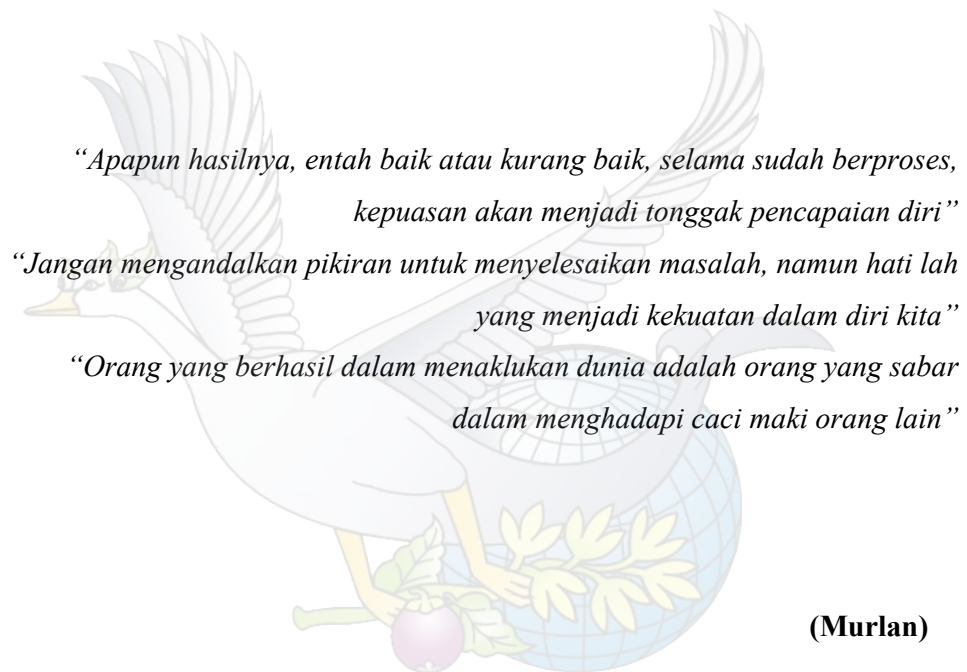
Murlan

HALAMAN PERSEMBAHAN



*Untuk kedua orang tua yang mengasuh dari kecil hingga dewasa
Untuk saudara tercinta yang berada di bumi Ranggalawe
dan sesepuh pengrawit Tayub Tuban “Ngesti Laras”
Almamater ISI Surakarta
serta seluruh rekan-rekan seperjuangan di ISI Surakarta*

HALAMAN MOTTO



ABSTRAK

PENYAJIAN GARAP MUSIKALITAS GENDING TAYUB TUBAN DALAM TRADISI MANGANAN DESA KUMPULREJO oleh Murlan, 2013, 237 halaman, xviii, Skripsi S-1, Program Studi Seni Karawitan, Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Skripsi ini dilatarbelakangi oleh bentuk dan garap gending yang menarik dalam dunia seni pertunjukan Tayub khususnya di wilayah Kabupaten Tuban.

Permasalahan yang ingin dijelaskan dalam skripsi ini adalah (1) Bagaimana bentuk penyajian gending Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo; dan (2) Bagaimana garap musikalitas gending Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo. Di dalam penulisan skripsi ini peneliti berusaha mendeskripsikan secara kualitatif dengan metode deskriptif analitis dan interpretatif.

Berdasarkan pengamatan dan analisis yang telah dilakukan, peneliti mengambil obyek bentuk penyajian dan garap musikalitas gending Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban. Pengambilan obyek tersebut didasarkan pada pertimbangan menariknya penyajian Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* mulai dari persiapan sebelum ritual, waktu pelaksanaan, dan sesudah ritual. Selain itu, sistem atau perilaku masyarakatnya menggambarkan adanya suatu gejala yang timbul dari kreativitas seniman Tuban dalam menggarap suatu gending, sehingga memunculkan berbagai hasil kreasi yang nampak dengan berbagai wujud, rasa, dan karakter yang khas. Kekhasan dari gending Tayub Tuban dapat di rasakan melalui garap gendingnya yang halus. Guna menjawab persoalan tersebut peneliti menggunakan konsep tentang garap. Garap merupakan suatu proses dari kreativitas seorang seniman. Kreativitas adalah *inhern* yang menjadi sifat dan ciri utama dalam karawitan, sehingga mampu menunjukkan keberadaannya sebagai hiasan yang sangat penting, dengan garap pula semua jenis musik bisa berkolaborasi.

Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan pendekatan musikalitas melalui kombinasi antara tekstual yang lengkap dengan analisis musik dan kontekstual yang menekankan pada aspek musikalitas, sosial, dan budaya. Untuk memperoleh data dilakukan dengan studi pustaka, wawancara dengan tokoh-tokoh yang dipandang memiliki kemampuan pada bidang karawitan, pengamatan sajian terhadap paguyuban karawitan, dan mendengarkan hasil rekaman. Seluruh data tersebut kemudian dianalisis selanjutnya tersusun hasil tulisan seperti dilaporkan dalam kertas skripsi ini.

KATA PENGANTAR

Puji syukur atas kehadiran Allah swt yang telah melimpahkan rahmat, taufik, kesehatan dan hidayah kepada kita, sehingga dalam proses penyelesaian tugas akhir skripsi dengan judul “PENYAJIAN GARAP MUSIKALITAS GENDING TAYUB TUBAN DALAM TRADISI MANGANAN DESA KUMPULREJO” diberikan kelancaran, meskipun selama proses ada sedikit halangan, namun dapat diatasi dengan sabar dan berusaha sekuat kemampuan.

Tidak terasa proses tugas akhir skripsi dengan mengambil bahan penelitian di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban, Propinsi Jawa Timur telah selesai. Banyak hal yang bertambah selain pengalaman menulis, ilmu, namun juga menambah saudara di masyarakat setempat. Sikap masyarakat yang sangat menghargai, membimbing, memberikan sambutan yang baik, sangatlah memotivasi kami untuk mencari data-data tentang Tayub dan tradisi manganan di dalam masyarakat. Sebagai hasilnya, semua data-data terkumpulkan dengan baik dan proses skripsi dapat berjalan dengan lancar sesuai rencana, meskipun ada hambatan sedikit, namun tidak menjadi masalah belaka.

Tak lupa pada kesempatan kali ini mengucapkan terima kasih kepada: Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum, selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta beserta seluruh staf lembaga Institut Seni Indonesia Surakarta, khususnya Perpustakaan Pusat yang telah memberikan fasilitas yang nyaman demi terselesaikannya tugas akhir ini. Bapak Suraji S.Kar., M.Sn selaku Ketua Program Studi Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta, Sekretaris Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta, serta seluruh dosen Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta atas dukungan, bimbingan, dan tersedianya segala sarana dan prasarana sehingga penulis bisa menyelesaikan studi. Bapak Rabimin, S.Kar., selaku pembimbing skripsi, Bapak Waluyo, S.Kar., M.Sn, selaku Pembimbing Akademik, yang sudah penulis anggap orang tua sendiri, selalu bersedia meluangkan waktu membantu baik dalam bentuk doa, petunjuk, dan motivasi dari awal perkuliahan semester I sampai pelaksanaan proses akhir skripsi ini.

Rasa hormat dan terima kasih yang sedalam-dalamnya juga penulis haturkan kepada kedua orang tua (Tarsiman dan Muning) dan kakakku tercinta (Siwi Ariani), Yakur, Lek Mursidi, Bapak Sirin, Mbah Kasmin, Bapak Pasi, Bapak Laeman, Bapak Jasadi, Mbah Parno serta pengrawit lain masih dalam satu paguyuban yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu.

Ucapan terima kasih juga penulis ucapkan kepada teman dekat (Septa Seven, Ki Jaetun, Mbak Nuryanti, Ayu UNS, Kolin Nirwa Dewi, Aditya Nur Rahmad, Adi Murdani, Muslim Trimudho, Rahma Adikawati, Anom Kudho Winahto, Anik Diana Wati, Windari, Yoga Purnama Sari, Bagus Tulungagung), dan juga kepada Siti Dwi Rukmana, Tri Agung Bakhtiar, Tina sekeluarga, Romali sekeluarga, yang telah memberikan tumpangan untuk menulis skripsi. Terima kasih kami ucapkan kepada Kepala Desa Kumpulrejo, dan juga seluruh perangkat jajarannya. Semua pihak yang telah ikut membantu dalam menyelesaikan skripsi yang tidak mungkin disebutkan satu persatu.

Semoga segala amal kebaikan dan kerelaannya membantu dalam proses selama belajar di lapangan dalam mencari data-data serta berbagai macam aktivitas selama pelaksanaan proses skripsi mendapat Ridho dan balasan dari Allah SWT.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu segala kritik dan saran dari pembaca dan masyarakat yang sifatnya membangun, diterima dengan senang hati, demi kesempurnaan dan kemajuan bersama. Penulis berharap semoga tulisan sedikit ini berguna bagi pembaca pada umumnya dan penulis khususnya. Amin Ya Robbal Alamin

Surakarta, 7 Pebruari 2013

Penulis

Murlan

CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan huruf ganda seperti *th* banyak kami gunakan dalam kertas penyajian ini. Penggunaan huruf *th* seperti *kethuk*, *pathet*, dan sebagainya, sedangkan *dh* tidak banyak kami gunakan karena sudah banyak yang disahkan dalam ejaan ke dalam Bahasa Indonesia, sehingga penulisannya tidak miring, misalnya kata *gending*. Selain penulisan di atas, untuk memudahkan intonasi dalam *cakêpan*, digunakan tanda pada huruf *e* dengan menambahkan simbol *é*, *è* dan *ê*, sedangkan pada huruf *a* dalam intonasi Bahasa Jawa menjadi *o* dalam Bahasa Indonesia, dan intonasi akan ditambah simbol *â*.

Notasi yang digunakan pada penulisan ini terutama dalam mentranskrip musikal menggunakan sistem penulisan notasi berupa *titilaras kepatihan* (Jawa) serta singkatan maupun simbol yang digunakan di kalangan karawitan Jawa. Penggunaan notasi *kepatihan*, simbol dan singkatan tersebut supaya mempermudah bagi pembaca dalam memahami tulisan ini.

Notasi Kepatihan

1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̇ 2̇ 3̇

- untuk notasi bertitik bawah adalah bernada rendah
- untuk notasi tanpa titik adalah bernada sedang
- untuk notasi bertitik atas bernada tinggi

Cara membaca notasi kepatihan sebagai berikut.

1̣ : <i>ji</i> (nada rendah)	1̣ : <i>ji</i> (nada sedang)	7̣ : <i>pi</i> (nada tinggi)
2̣ : <i>ro</i> (nada rendah)	2̣ : <i>ro</i> (nada sedang)	1̇ : <i>ji</i> (nada tinggi)

$\underset{\cdot}{3}$: *lu* (nada rendah) 3 : *lu* (nada sedang) $\overset{\cdot}{2}$: *ro* (nada tinggi)
 $\underset{\cdot}{4}$: *pat* (nada rendah) 4 : *pat* (nada sedang) $\overset{\cdot}{3}$: *lu* (nada tinggi)
 $\underset{\cdot}{5}$: *mâ* (nada rendah) 5 : *mâ* (nada sedang)
 $\underset{\cdot}{6}$: *nêm* (nada rendah) 6 : *nêm* (nada sedang)
 $\underset{\cdot}{7}$: *pi* (nada rendah)

Simbol Kepatihan

○ : simbol ricikan gong
 ^ : simbol ricikan kenong
 v : simbol ricikan kempul
 || || : tanda ulang
 * : tanda andhegan

Singkatan kata

A.K.G : Ater Kendangan Geculan
 A.K.K : Ater Ketawang Khusus
 A.K.D : Ater Kendangan Dangdutan
 A.K.N : Ater Kendangan Nrèthèk
 A.K.K.G : Ater Kendangan Khusus Gending
 Bb : Bonang Barung
 Bp : Bonang Penerus
 MC : Master of Ceremony
 C : Celcius
 ha : Hektare
 dpl : Di Atas Permukaan Laut
 Gd : Gending

Ktk	: Kethuk
Krp	: Kerep
LKB	: Lembaga Kesenian Beksan
Bal	: Balungan
Swk	: Suwuk
Bk	: Buka
GG	: Gong Gedhe

Simbol Kendangan

..		
ᵇ : Dhêt	ᵗ : Lang	dᵗ : Dlang
ᵗ : Tak	ᵇ : Dlong	
ᵖ : Thung	ᵇᵗ : Blang	
k : Kêt	ᵖ° : Tlong	
. : Tidak ditabuh	ᵇ : Dhê	
ᵖᵗ : Thulung	kᵗ : Kêtak	
° : Tong	kᵖ : Kêthung	
ᵗᵗ : Tlak	d : Dhang	
ᵗ : Thèk	B : Dhê	

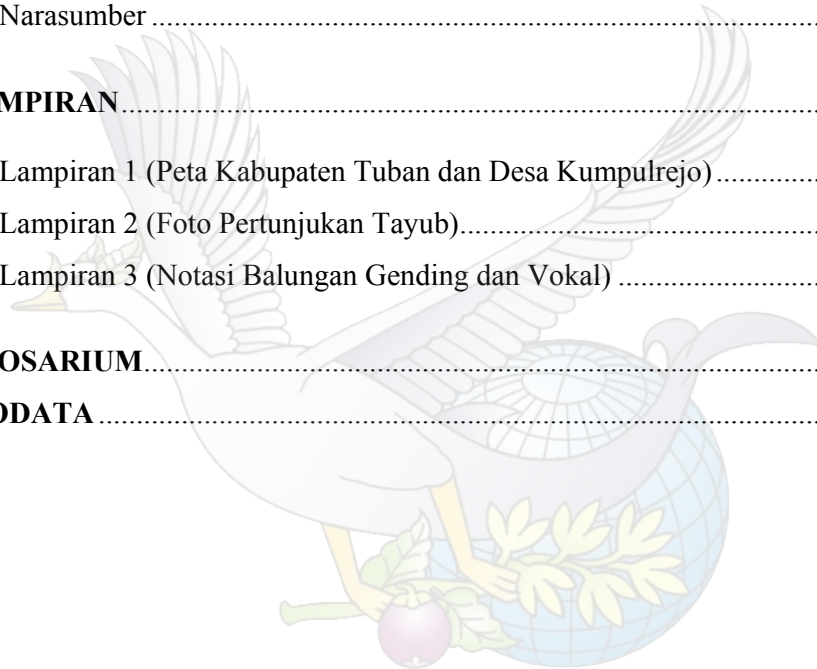
Selebihnya untuk simbol-simbol yang belum tertera di atas akan diuraikan pada runtutan sub bahasan terkait beserta penjelasannya.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
HALAMAN MOTTO	vi
ABSTRAK	vii
KATA PENGANTAR	viii
CATATAN UNTUK PEMBACA	x
DAFTAR ISI	xiii
DAFTAR GAMBAR	xvi
DAFTAR TABEL	xviii
 BAB I PENDAHULUAN	 1
A. Latar Belakang	1
B. Perumusan Masalah	5
C. Tujuan Penelitian	6
D. Manfaat Penelitian	6
E. Tinjauan Pustaka	7
F. Landasan Pemikiran	12
G. Langkah-Langkah Penelitian	14
H. Sistematika Penulisan	26
 BAB II KEHIDUPAN SENI PERTUNJUKAN TAYUB TUBAN	
DALAM TRADISI MANGANAN DI DESA KUMPULREJO .	28
A. Jumlah dan Keadaan Penduduk	28
B. Pekerjaan	30
C. Pendidikan	31
D. Agama/ Kepercayaan	32

E.	Keajaiban-Keajaiban	36
F.	Sistem Kekerabatan	38
G.	Pengertian Tayub dan Tradisi Manganan	41
H.	Timbulnya Tayub di Desa Kumpulrejo dalam Tradisi Manganan 47	
I.	Peraga (Pemain) Tayub dan Penonton.....	50
J.	Instrumen (Alat Musik)	67
K.	Volume Pentas.....	69
L.	Daerah Persebaran	71
M.	Besarnya Imbalan	72
N.	Fungsi Tayub.....	75
BAB III BENTUK PENYAJIAN GENDING TAYUB TUBAN.....		80
A.	Denah Gambar Pertunjukan Tayub Tuban	80
B.	Penataan Ricikan Pertunjukan Tayub Tuban dalam Tradisi Manganan di Desa Kumpulrejo	81
C.	Struktur Penyajian	82
D.	Nama Gending	109
E.	Laras.....	125
F.	Irama	127
G.	Tembang/ Vokal.....	129
H.	Cakepan.....	131
BAB IV GARAP GENDING-GENDING TAYUB TUBAN DALAM TRADISI MANGANAN.....		136
A.	Garap Gending Tayub Tuban.....	139
B.	Garap Ricikan.....	154
C.	Garap Vokal	172

BAB V PENUTUP	186
Kesimpulan	186
Saran.....	190
DAFTAR ACUAN	192
Pustaka	192
Audio Visual	194
Narasumber	195
LAMPIRAN	197
Lampiran 1 (Peta Kabupaten Tuban dan Desa Kumpulrejo).....	197
Lampiran 2 (Foto Pertunjukan Tayub).....	199
Lampiran 3 (Notasi Balungan Gending dan Vokal)	215
GLOSARIUM	230
BIODATA	237



DAFTAR GAMBAR

Gambar Pertunjukan Tayub Tuban.....	80
Gambar Penataan Ricikan Pertunjukan Tayub Tuban dalam Tradisi Manganan	81
Gambar Peta Kabupaten Tuban.....	197
Gambar Denah Desa Kumpulrejo.....	198
Gambar 1 (Gaya <i>pengibing</i> dan <i>sindir</i> dalam pertunjukan Tayub Tuban).....	199
Gambar 2 (Pengrawit (<i>panjak</i>) Tayub Tuban dalam tradisi <i>manganan</i> di Desa Kumpurejo pada siang hari).....	199
Gambar 3 (Karniati (<i>sindir</i>) sedang <i>nembang</i> pada pertunjukan Tayub Tuban dalam rangka tradisi <i>manganan</i> di Desa Kumpulrejo).....	200
Gambar 4 (<i>Pundhen</i> Dewi Sri).....	200
Gambar 5 (<i>Pundhen</i> Dewi Sri dilihat dari dalam sebelum pelaksanaan tradisi <i>manganan</i>).....	201
Gambar 6 (Suasana tradisi <i>manganan</i> di <i>pundhen</i> Dewi Sri, Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo).....	201
Gambar 7 (Seorang warga Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo sedang menghitung uang <i>wajir</i>).....	202
Gambar 8 (Beraneka ragam jenis bunga yang diletakkan di <i>pundhen</i> Dewi Sri, Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo sebelum pelaksanaan <i>manganan</i>).....	202
Gambar 9 (Bapak Sirin sedang memainkan <i>ricikan bonang</i>)	203
Gambar 10 (Polres Parengan).....	203
Gambar 11 (Keheningan masyarakat dalam mengikuti tradisi <i>manganan</i> meskipun berada di pojok halaman <i>pundhen</i> Dewi Sri).....	204
Gambar 12 (<i>Ngibing cah angon</i>).....	204
Gambar 13 (Seorang warga <i>ngibing</i> sambil menggendong cucunya yang sedang sakit sebagai pelunasan <i>nadar</i> dalam rangka tradisi <i>manganan</i> di Desa Kumpulrejo).....	205
Gambar 14 (Bapak Suyadi (<i>pramugari</i>) sedang melakukan <i>ayak gedhog</i> sebagai tanda akan pelaksanaan <i>bawa/ panembrama/ rêpèn</i>).....	205

Gambar 15 (<i>Pambagyaharja</i> oleh Bapak Jasadi (<i>pramugari</i>) Tayub Tuban)..	206
Gambar 16 (Peneliti (sweater putih) sedang <i>mengibing</i> dengan <i>sindir</i> Tayub Tuban).....	206
Gambar 17 (Posisi <i>pengibing</i>).....	207
Gambar 18 (Nyi Yahya (<i>sindir</i> Tayub Tuban).....	207
Gambar 19 (Nyi Wantikah (<i>sindir</i> Tayub Tuban).....	208
Gambar 20 (Penyajian <i>bawa/ panembrama/ rêpèn</i> oleh seorang <i>sindir</i> terhadap perangkat Desa Kumpulrejo).....	208
Gambar 21 (Calon <i>pengibing</i> yang sedang memberikan uang sebesar Rp 50.000,- kepada <i>sindir</i> Mursiati pada saat penyajian <i>bawa/ paembrama/ rêpèn</i>).....	209
Gambar 22 (Posisi calon <i>pengibing</i> pada penyajian <i>bawa/ panembrama/ rêpèn</i> yang saling berdekatan).....	209
Gambar 23 (Tingkah laku <i>pengibing</i> sedang memegang gelas yang berisikan minuman keras jenis bir).....	210
Gambar 24 (Nyi Mursiati (<i>sindir</i> Tayub Tuban).....	210
Gambar 25 (Posisi <i>sindir</i> yang berada di tengah <i>pengibing</i> saling berhadapan)	211
Gambar 26 (Masyarakat sedang menonton pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi <i>manganan</i> di Desa Kumpulrejo).....	211
Gambar 27 (Busana pengrawit Tayub Tuban pada malam hari).....	212
Gambar 28 (Busana <i>sindir</i> Tayub Tuban pada malam hari yang berbeda pada siang hari).....	212
Gambar 29 (Nyi Karniati (<i>sindir</i> Tayub Tuban).....	213
Gambar 30 (<i>Pengibing</i> ikut menyalurkan keahlian (<i>nembang</i>) dalam rangka tradisi <i>manganan</i> di Desa Kumpulrejo).....	213
Gambar 31 (Posisi <i>sindir</i> dan <i>pramugari</i> pada saat pembukaan Tayub Tuban dalam tradisi <i>manganan</i> di Desa Kumpulrejo).....	214
Gambar 32 (Minuman keras jenis bir bintang campuran <i>toak</i> yang disediakan pada pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi <i>manganan</i> di Desa Kumpulrejo).....	214

DAFTAR TABEL

Tabel 1 (Penari perempuan (<i>sindir</i>) di Kabupaten Tuban).....	54
Tabel 2 (<i>Pramugari</i> di Kabupaten Tuban).....	60
Tabel 3 (Nama-nama pengrawit (<i>panjak</i>) pada Paguyuban Karawitan Ngesti Laras dalam tradisi <i>manganan</i>).....	66
Table 4 (Gending-Gending Tradisi Gaya Surakarta yang Sering Disajikan dalam Pertunjukan Tayub Tuban).....	116
Tabel 5 (Gending-Gending Jawa Timuran yang Sering Disajikan Pada Pertunjukan Tayub Tuban).....	117
Tabel 6 (Gending-Gending Karya Nartasabda yang Sering Disajikan Pada Pertunjukan Tayub Tuban).....	119
Tabel 7 (Gending-Gending Karya Pengrawit Tuban yang Sering Disajikan Pada Pertunjukan Tayub Tuban).....	121
Tabel 8 (Lagu Campursari/ Langgam Jawa Sering Disajikan Pada Pertunjukan Tayub Tuban).....	122
Tabel 9 (Lagu Dangdut yang Sering Disajikan Pada Pertunjukan Tayub Tuban).....	123
Tabel 10 (Gending-Gending Blora yang Sering Disajikan Pada Pertunjukan Tayub Tuban).....	124

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar belakang

Kabupaten Tuban adalah salah satu kota di Propinsi Jawa Timur yang terletak di ujung paling barat, sehingga kota ini menjadi pintu gerbang Jawa Timur dari Propinsi Jawa Tengah melalui jalur Pantai Utara (Pantura). Secara geografis, sebelah utara berbatasan dengan Laut Jawa, sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Lamongan, sebelah selatan berbatasan dengan Kabupaten Bojonegoro, dan sebelah barat berbatasan dengan Propinsi Jawa Tengah. Kabupaten Tuban yang terletak di sepanjang Pantura ini memiliki jenis kesenian beraneka ragam, di antaranya *Sandur*, *Tayub*, *Kentrung*, *Reog* dan lain sebagainya.

Kota yang terkenal dengan sebutan AKBAR (Aman, Kreatif, Bersih, Asri, dan Rapi), ternyata memiliki beragam kesenian misalnya kesenian Tayub. Kesenian ini memiliki daya tarik cukup kuat bagi masyarakat pendukungnya. Sebagai bukti, sering kali masyarakat dan instansi Pemerintah mempergelarkan pertunjukan Tayub untuk keperluan tertentu misalnya untuk keperluan pernikahan (*khajadan*), khitanan (*têtakan*), *nadar*, syukuran, maupun bersih desa. Di Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban, setiap setahun sekali diadakan bersih desa (*manganan*) untuk menghormati *Danyang* Desa yaitu Dewi Sri. Kesenian yang dipergelarkan adalah Tayub. Menurut

masyarakat setempat, bahwa kesenian tersebut adalah permintaan Dewi Sri,¹ sehingga ritual itu sangat sakral, hingga masyarakat tidak pernah menyajikan kesenian lain selain Tayub.

Secara etimologi Tayub berasal dari kata *ta* dan *yub* berarti “*ditata ben guyub*” yaitu diatur agar tercipta suatu kerukunan.² Tayub merupakan salah satu bentuk tari rakyat tradisional yang sangat populer di Indonesia, terutama di Jawa. Seni pertunjukan sejenis ini juga dikenal dengan berbagai sebutan yaitu *ronggèng*, *gandrung*, *lènggèr*, *talèdhèk*, *tandhak*, dan sebagainya.³ Di Kabupaten Tuban sendiri mayoritas masyarakat menyebutnya *sindir*⁴ untuk penari perempuan dalam Tayub. *Sindir*, sekaligus sebagai pelantun gending juga sebagai penari Tayub. Gending-gending yang dilantunkan oleh *sindir* atas permintaan dari penari laki-laki (*pengibing*), sehingga *sindir* hanya sebagai perantara saja dalam menyampaikan gending kepada pengrawit Tayub. Adapun hal yang menarik di dalam tradisi tersebut adalah bentuk pertunjukan dan garap musikalitas gending, salah satunya adalah struktur pertunjukan Tayub yang sebagai *pengibingnya* adalah *cah angon*. Selain itu juga garap musikalitas gending-gending Tayub Tuban cenderung halus.

Gending-gending Tayub Tuban memiliki ciri khas yaitu ornamen-ornamennya asli dari Tuban, garap mengambil dari gaya Surakarta, namun pengembangan kreativitas garap diciptakan oleh pengrawit Tuban, sehingga

¹ Wawancara, Bapak Yakur, tanggal 21 September 2012, di Desa Kumpulrejo.

² Ben Suharto, *Tayub, Pertunjukan dan Ritus Kesuburan* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. 1999).

³ Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana ISI Surakarta bekerjasama ISI Press Surakarta, 2007), 3.

⁴ *Sindir* adalah penari perempuan dalam Tayub Tuban (Wawancara, Bapak Laeman, tanggal 15 Desember 2012, di Desa Kumpulrejo).

menjadikan gending memiliki cita rasa yang menggelegar. Senada dengan ruang lingkup garap gending, Rahayu Supanggah dalam bukunya *Bothekan Karawitan II, Garap* menyatakan gending merupakan istilah umum (generik) yang digunakan untuk menyebut komposisi musikal karawitan Jawa.⁵ Dinamakan komposisi musikal karena di dalamnya terdapat susunan suatu bahan musik yang masih mentah, kemudian disusun sebagaimana mestinya menurut aturan atau kaidah yang disebut garap.

Garap musikalitas gending-gending Tayub khas Tuban merupakan hal yang menarik untuk dicermati, karena di dalamnya memiliki berbagai aneka garap. Adapun aneka gending Tayub Tuban tersebut dalam konteks garap memiliki substansial di hati masyarakat. Hal itu terkait dengan kreativitas dalam perkembangan jaman dan proses sosial budaya masyarakat sekitarnya. Faktor lain yang mempengaruhinya seperti selera penonton, kemajuan teknologi, perubahan sistem politik serta campur tangan pemerintah, yang berpengaruh pada hasil karya seni yang disajikannya di depan khalayak umum.

Garap gending Tayub Tuban yang tergolong halus apabila dibandingkan dengan Tayub Bojonegoro, Tayub Lamongan, dan Tayub Blora. Garapnya ternyata menarik perhatian seniman-seniman dari daerah lain untuk dapat menikmatinya. Bahkan dimulai dari garap gending yang serba memukau dari seniman Tuban, menjadikan kesenian tersebut memiliki kualitas yang dapat diandalkan. Pemukauan dilihat dari garap *laya* dan irama yang cenderung *tamban* atau pelan, garap vokal, dan garap *ricikan*. Irama telah lebih dikenal oleh

⁵ Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II, Garap* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 13.

masyarakat karawitan sebelum *laya*, mengandung pengertian yang menyangkut dua unsur, yaitu ruang dan waktu.⁶

Di dalam masyarakat khususnya penggarap yaitu pengrawit, kurang mengenal adanya jenis irama seperti di dalam *klenengan* gaya Surakarta, misalnya irama *tanggung*, irama *dados*, irama *wilêd*, dan sebagainya, akan tetapi istilah yang digunakan adalah *ora irâmâ*, irama I (*kêthuk* 2), irama II (*kêthuk* 4), dan irama III (*kêthuk* 8). Pembagian irama tersebut didasarkan pada tabuhan *ricikan saron penerus*. Jika tabuhan *saron penerus* sebanyak 1 kali dalam setengah *gatra*, maka disebut *ora irâmâ*, sedangkan tabuhan *saron penerus* 2 kali disebut irama I (*kethuk* 2), tabuhan *saron penerus* 4 kali disebut irama II (*kethuk* 4) dan jika 8 kali, maka disebut dengan irama III (*kethuk* 8), sedangkan istilah *laya*, masyarakat tidak mengenal dan lebih sering menggunakan istilah irama. Selain irama dan *laya*, garap *ricikan* seperti garap *ricikan* depan yaitu kendang, *gender*, *bonang barung*, dan *bonang penerus* juga menarik untuk diteliti, garap vokal laki-laki (*wiraswara*) maupun penari perempuan (*sindir*).

Menurut peneliti, bentuk pertunjukan dan garap gending-gending Tayub Tuban dalam tradisi bersih desa (*manganan*) sangatlah menarik karena adanya kreativitas-kreativitas yang muncul dari masyarakat dan seniman Tuban dalam menciptakan variasi-variasi dan ide-ide baru tentang garap gending-gending Tayub yang mulai dari berbagai pola kendangan dan garap vokal. Selain dari segi tekstual, kontekstual juga menyelimuti penelitian ini, seperti asal mula tradisi *manganan* dan segala aspek-aspek yang ada di dalamnya. Hal-hal semacam inilah

⁶ Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II, Garap* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 216.

yang menurut peneliti menarik untuk dikaji khususnya garap gending-gending Tayub Tuban dan umumnya pada tradisi *manganan*.

B. Perumusan Masalah

Berdasarkan pengamatan sajian Tayub dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban, Propinsi Jawa Timur, pada tanggal 1 Juni 2012, bentuk pertunjukan sangat menarik dan garap musikalitas gending-gendingnya cenderung halus. Peneliti akan mencoba mengkaji lebih mendalam tentang bentuk pertunjukan dan garap musikalitas, selain itu juga membahas mengenai penyajian Tayub Tuban dalam tradisi *manganan*. Tentunya sesuai dengan kemampuan dari seorang peneliti, penelitian ini akan difokuskan khusus wilayah Tuban. Adapun beberapa rumusan masalah tersebut adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana bentuk pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban, Propinsi Jawa Timur?
2. Bagaimana garap musikalitas gending Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* khususnya pada *ricikan* depan (*kendang*, *gender*, *bonang barung*, dan *bonang penerus*) dan vokal (*sindir*, *wiraswara*)

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap, mengkaji dengan sejelas mungkin tentang pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo dari berbagai aspek antara lain:

1. Menjelaskan bentuk penyajian Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban, Propinsi Jawa Timur?
2. Mendeskripsikan garap gending Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* khususnya pada *ricikan* depan (kendang, *gender*, *bonang barung*, dan *bonang penerus*) serta vokal (*sindir*, *wiraswara*)?

D. Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini di harapkan dapat memberikan sumbangan pikiran yang bermanfaat serta dapat menambah perbendaharaan pengetahuan masyarakat, khususnya bagi masyarakat Kabupaten Tuban. Penelitian tentang bentuk pertunjukan dan garap gending Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, sifatnya subyektif dan obyektif, sehingga menarik untuk dikembangkan di Kabupaten Tuban khususnya. Di Tuban sendiri jarang terdapat peneliti-peneliti tentang kesenian, sehingga dengan sedikitnya dan terbatasnya penelitian ini, semoga dapat menggugah dan menghidupkan jiwa seniman peneliti, komposer, dan tradisi untuk dapat menghasilkan karya-karya seni yang baru. Harapan lain, selain sebagai media pembelajaran bagi mahasiswa maupun umum,

penelitian ini juga sebagai bahan untuk penelitian lebih lanjut, sehingga tidak berhenti dan terus ada pengembangan lebih dalam lagi.

E. Tinjauan Pustaka

Topik tentang garap musikalitas gending Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, belum ada yang menulisnya. Padahal Tayub yang merupakan suatu identitas Kabupaten Tuban. Bahkan di Kabupaten Tuban umumnya, belum ada yang meneliti tentang bentuk pertunjukan dan garap musikalitasnya, sehingga sangat jarang pustaka atau sumber tulisan yang meneliti tentang garap tersebut. Akan tetapi hal-hal yang berkenaan dengan garap gending dikupas tuntas oleh Rahayu Supanggah dalam bukunya “Bothekan Karawitan II, Garap”. Buku tersebut banyak mengungkap garap gending dalam berbagai aneka masalah. Dari pemaparan tersebut peneliti akan memperoleh gambaran tentang sebuah konsep yang jelas. Selain itu juga akan memberikan kemudahan dalam mengupas garap gending khususnya gending-gending Tayub Tuban.

Tulisan Sri Rochana Widyastutieningrum dalam bukunya “Pertunjukan Tayub di Blora Jawa Tengah” Sarana Ritual Kerakyatan (2007), menguraikan beberapa ritus penting dalam pertunjukan Tayub di Blora, tradisi-tradisi yang masih melekat dalam masyarakat, gending-gending yang disajikan dan garap gending Tayub Blora. Buku tersebut merupakan disertasi dari penelitian yang dilakukan oleh Sri Rochana Widyastutieningrum. Melalui buku itu secara detailnya akan memudahkan dalam mendapatkan gambaran tentang gending-gending Tayub, karena dalam buku tersebut dipaparkan sedikit mengenai

gending-gending Tayub. Selain itu, juga dipaparkan penyajian gending-gending Tayub di Blora Jawa Tengah.

Fawarti Gendra Nafa Utami dalam skripsinya "Bentuk Pertunjukan Tayub dalam Upacara Perkawinan di Kecamatan Jepon, Kabupaten Blora" (1999) memaparkan bahwa pertunjukan Tayub dalam upacara perkawinan di Kecamatan Jepon, Kabupaten Blora dapat eksis karena didukung oleh *Panjak*, *Joged* dan *Pramugari*. Selain itu juga didukung oleh masyarakat *penanggap*, penggemar Tayub, Pemerintah, serta masih adanya motifasi dan kepercayaan dalam masyarakat. Tulisan tersebut sebagian besar menggunakan penjelasan dalam segi kontekstual. Maka dari itu, dalam sudut tulisannya telah memberi bayangan tentang gending Tayub Tuban yang didukung oleh pengrawit (*panjak*), *penari perempuan (sindir)*, penonton, *penanggap*, dan pembawa acara (*pramugari*).

Supardi dalam skripsinya "Perkembangan Gending Tayub Tulungagung (1970-2007)" (2008) menjelaskan perkembangan repertoar gending Tayub Tulungagung menjadi lebih beragam bila dibandingkan dengan kondisi sebelum tahun 1970-an. Garap gending maupun penyajian sudah mulai kompleks dengan adanya dukungan dari *pengrawit*, *waranggana*, *pramugari*, *pengibing*, masyarakat dan pemerintah. Masyarakat beranggapan bahwa seni tradisi tidak bisa lepas dari lingkungan sosial setempat, budaya dan jaman, sehingga menjadikan kesenian Tayub berkembang pesat sesuai dengan masanya. Akan tetapi dalam analisisnya Supardi lebih banyak menjelaskan perkembangan repertoar gending-gending Tayub Tulungagung saja dalam kurun waktu tahun 1970-2007, namun

demikian hasil penelitian tersebut menjadi referensi dalam mengungkap garap gending-gending Tayub Tuban.

Purwardjito dalam laporan penelitiannya yang berjudul “Iringan Tayub Tulungagung” (1992). Dari hasil penelitiannya itu Purwardjito menjelaskan repertoar gending-gending gaya Jawa Timuran dalam iringan Tayub Tulungagung, namun demikian hasil penelitian tersebut telah membantu dalam hal mentafsir irama, *cengkok*, keras lirik, *laras*, dan peralihan gending-gending Tayub Tuban.

Ratna Dewi Wulan Juli Wardhani dalam skripsinya “Perkembangan Musik Tayub Di Kabupaten Blora” (2009), menjelaskan perkembangan musik Tayub di Kabupaten Blora dan faktor-faktor penyebabnya, termasuk di dalamnya aspek-aspek musikalitas beserta analisisnya, serta perkembangannya dalam beberapa kurun waktu tertentu, namun demikian hasil penelitian tersebut menjadi acuan dalam menjelaskan garap musikalitas Tayub Tuban. Meskipun sama-sama menjelaskan aspek musikalitasnya, namun garap Tayub Blora dan Tayub Tuban sangatlah berbeda.

Ben Suharto dalam bukunya “Tayub, Pertunjukan dan Ritus Kesuburan” (1999), menguraikan sejarah Tayub secara umum, fungsi dan makna Tayub baik sarana hiburan, pertunjukan dan ritual. Selain itu juga disebutkan sosok Dewi Sri yang masih berkaitan dengan kesenian Tayub. Buku tersebut banyak memberikan gambaran tentang sejarah kesenian Tayub pada umumnya, dan belum menulis sampai aspek musikalitasnya, namun demikian buku ini menjadi referensi dalam mengungkap sejarah, fungsi dan makna kesenian Tayub dalam tradisi bersih desa.

Anis Sujana dalam bukunya “Tayuban Kalangenan Menak Priangan” (2002), mengupas tentang pertunjukan Tayub yang ada di daerah Menak Priangan. Meskipun tidak dijelaskan musikalitasnya, akan tetapi hasil penelitian tersebut dapat menjadi referensi dalam mengupas bentuk pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo.

Sutarno Haryono dalam bukunya “Tayub dalam Ritual Bersih Desa” Sebuah Studi Kasus di Jogowangsan, Tlogorejo, Purworejo, Jawa Tengah” (2003). Buku ini membahas tentang Tayub untuk kepentingan ritual seperti bersih desa. Selain itu juga untuk keselamatan warganya maupun solidaritas dengan warga yang tidak tampak atau para roh-roh halus. Buku tersebut dapat digunakan sebagai acuan untuk menganalisis sajian Tayub dalam tradisi bersih desa (*manganan*) secara umum.

Edi Wahyono dalam jurnal gelar “Tayub, Antara Ritualitas dan Sensualitas” (2008), membahas kesenian Tayub mulai dari nilai kesakralan yang melekat pada masyarakat pedesaan. Hal ini dapat dilihat dengan pelaksanaan ritual bersih desa. Tulisan yang terdapat di jurnal tersebut dapat membantu mengupas nilai-nilai kesakralan kesenian Tayub Tuban dalam tradisi *manganan*.

Rabimin dalam jurnal Gelar “Makna Kesuburan Dalam Pertunjukan Tayub” (2010) menjelaskan Tayub sebagai lambang kesuburan. Banyak simbol-simbol dalam Tayub seperti *Lingga* dan *Yoni* yang terdapat pada *prasasti*. Juga menunjukan citra positif Tayub yang ditujukan kepada *penjoged* wanita (*lindhak/tandhak/waranggana*), tidak semena mencitrakan selalu negatif saja. Dalam analisisnya, Rabimin menggunakan simbol-simbol kesuburan dalam

kesenian Tayub, namun demikian tulisan tersebut menjadi referensi dalam mengungkapkan penafsiran-penafsiran positif kepada penari perempuan (*sindir*) dalam Tayub Tuban.

Sumarsam dalam bukunya “Gamelan, Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa” (2003), menjelaskan bahwa interaksi antara orang Jawa dan kebudayaan asing mengakibatkan transformasi kebudayaan yang rumit dan membentuk tradisi Jawa yang sangat kompleks. Selain itu juga membahas teori gending yang dahulu dengan masa kini, sistem klasifikasi instrumen gamelan, dan proses komposisi gamelan. Teori gending yang dibahas oleh Sumarsam hanya berfokus pada proses pengaplikasian konsep. Konsep-konsep yang ada, kemudian dipertemukan melalui kebudayaan. Hampir sama dengan garap oleh Rahayu Supanggah, buku tersebut belum memaparkan garap gending Tayub secara gamblang, namun demikian pemikiran Sumarsam tersebut dapat sedikit mengungkap aspek-aspek dalam menggarap gending-gending Tayub Tuban.

Dari beberapa tinjauan pustaka di atas menunjukkan tidak ada kesamaan dengan yang akan penulis teliti tentang garap musikalitas gending-gending Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo. Penelitian ini sangatlah mempertimbangkan tulisan-tulisan tersebut. Secara detailnya dapat memberikan gambaran-gambaran yang sulit untuk dijangkau oleh peneliti. Seperti halnya pada tulisan dari Rahayu Supanggah, lebih berfokus pada proses garapnya. Di Daerah Tuban sendiri belum ada yang menulis garap gending-gending Tayub, bahkan kesenian Tayub Tuban secara umum juga masih sedikit, belum menunjukkan

kedetailannya. Dengan terbatasnya sumber pustaka yang menelusuri tentang garap gending-gending Tayub Tuban khususnya, peneliti menggunakan ide-ide kreatif seperti pengamatan dan wawancara terhadap narasumber yang berkualitas, banyak pengalaman dan sumber inspirasi.

F. Landasan Pemikiran

Peneliti beranggapan bahwa gending-gending Tayub Tuban bukan sekedar gending yang memiliki keindahan luarnya saja, melainkan memiliki cita rasa yang luar biasa. Penelitian ini dilakukan pendekatan dengan menggunakan kajian musikalitas melalui kombinasi antara tekstual yang lengkap dengan analisis musik dan kontekstual yang menekankan pada aspek musikalitas, sosial dan budaya. Pendekatan ini digunakan untuk menguraikan pertunjukan Tayub dilihat dari garap musikalitas secara detail. Untuk menjawab permasalahan yang telah peneliti kemukakan di muka, peneliti mencermati tulisan Rahayu Supanggah.

Dalam mengungkap irama dan *laya*, peneliti memperhatikan tulisan Rahayu Supanggah.

.....Prabot garap lainnya yang sangat penting adalah irama dan *laya*. Irama telah dikenal oleh masyarakat karawitan jauh sebelum *laya*, mengandung pengertian yang mengandung unsur yaitu ruang dan waktu. Terkait dengan ruang adalah irama memberi tempat (*space*) kepada beberapa *ricikan* dan/atau vokal untuk mengisi ruang yang ditentukan oleh atau yang berkaitan dengan irama.⁷

Hal lain untuk memperkuat jawaban dari pokok permasalahan juga disebutkan oleh Rahayu Supanggah dalam teorinya yaitu:

⁷ Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II, Garap* (Surakarta: Program Pascasarjana bekerjasama dengan ISI Press, Januari 2009), 262.

.....Garap hakikatnya adalah kreativitas dalam kesenian tradisi, menjadi semakin relevan untuk dikemukakan sehubungan dengan anggapan bahwa seni tradisi tidak kreatif bahkan dianggap tidak mau berubah, namun dalam kasus karawitan Jawa gaya Surakarta, kreativitas adalah inheren, menjadi sifat dan ciri utama dalam karawitan. Berkat garap, karawitan mampu mempertahankan hidupnya bahkan berkembang secara kuantitas dan kualitas, lebih dari itu karawitan telah mampu menembus batas daerah gaya, administrasi, politik, etnik dan budaya. Dengan garap pula karawitan bisa bertemu, berkolaborasi dengan rekan-rekannya, musik dan budaya lain di berbagai belahan dunia.⁸

Berdasarkan teori di atas maka dapat diambil kesimpulan awal bahwa kreativitas sangat berhubungan kebudayaan yang merupakan kondisi yang majemuk karena masing-masing lahir dari kemampuan pengalaman yang berbeda. Kebudayaan memiliki keanekaragaman yang berbeda-beda, dari sinilah akan mencoba untuk mengungkap mengapa unsur kebudayaan terutama kesenian khususnya di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban lebih bernilai. Setiap daerah tentunya seseorang mempunyai pengalaman yang berbeda ini berpengaruh besar terhadap perubahan suatu kebudayaan sehingga berpengaruh terhadap gending Tayub Tuban.

Selain itu juga kreativitas juga merupakan embrio dalam mengungkap hal berhubungan dengan tingkah laku atau pengalaman yang pada akhirnya akan menimbulkan tafsir atau rasa tertentu. Dari tulisan Rahayu Supanggah dapat mengetahui kemampuan tafsir seseorang berbeda-beda, maka pengalaman seseorang pencipta gending sangat berpengaruh sekali kepada hasil dari garapan gending.

⁸ Rahayu Supanggah, 2009. x (bagian pengantar).

G. Langkah-Langkah Penelitian

Proses penulisan skripsi ini dilakukan dengan melalui empat tahap, yaitu: (1) tahap persiapan, (2) tahap pengumpulan data, (3) tahap pengolahan dan analisis data, dan (4) penulisan laporan penelitian. Untuk lebih jelasnya dapat dipaparkan seperti di bawah ini.

1. Tahap Persiapan

Sebelum melakukan kegiatan pengumpulan data, peneliti mengadakan survey awal sebagai langkah penentuan sasaran, baik wilayah maupun fokus penelitian. Selain itu, mencari buku-buku, makalah, tulisan-tulisan maupun sumber-sumber data lain yang berkaitan dengan topik penelitian, terutama tulisan yang berisi tentang pengetahuan, baik kesenian Tayub secara umum maupun gending-gending Tayub Tuban pada khususnya. Persiapan yang lain adalah menentukan narasumber yang mumpuni dan berkualitas dalam bidangnya yang berhubungan dengan topik penelitian.

2. Langkah-Langkah Pengumpulan Data

Ada beberapa tahap yang ditempuh peneliti dalam mencari dan mengumpulkan data yaitu pengenalan dan penentuan lokasi, studi pustaka, pendekatan narasumber, *observasi participant*, wawancara dan transkrip.

a. Pengenalan dan Penentuan Lokasi

Di dalam melakukan penelitian, pengenalan menjadi lebih penting untuk memperoleh data atau informasi yang dibutuhkan. Sebelum melakukan langkah-langkah penelitian selanjutnya, peneliti harus mengenal kondisi, karakter, kebiasaan masyarakat setempat dalam kehidupan sehari-harinya. Begitupun sebaliknya masyarakat juga mengenal peneliti dengan baik, sehingga akan tercipta kerukunan, keharmonisan, dan kebahagiaan. Selain itu, peneliti juga harus mengenal kesenian Tayub terlebih dahulu, meskipun hanya bagian luarnya saja. Ibarat pepatah “tak kenal maka tak sayang” yang artinya peneliti harus mengenal dulu apa yang akan diteliti, semakin lama akan saling menyadari, memahami, dan menyayangi.

Peneliti mengambil di wilayah Kabupaten Tuban, tepatnya berada di sebuah desa, yaitu Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban yang posisinya berada di *pundhen* Dewi Sri. Lokasi tersebut menurut peneliti sangat tepat, karena sebagian besar masyarakatnya masih menjunjung tinggi nilai-nilai tradisi Jawa yaitu masih melaksanakan ritual bersih desa atau masyarakat setempat menyebutnya dengan tradisi *manganan*. Selain itu, pelaksanaan tradisi *manganan* juga sangat meriah dengan mempertunjukan kesenian Tayub sebagai hiburannya.

b. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan tahap kedua setelah melakukan pengenalan dan penentuan lokasi. Di dalam melakukan penelitian yang berupa buku terbitan,

artikel, jurnal, makalah seminar, bunga rampai, laporan penelitian, skripsi dan tesis sebagai bahan referensi. Studi pustaka ini digunakan untuk melengkapi, mengolah, mendukung, dan membandingkan data-data yang telah terkumpul melalui pengamatan langsung dan wawancara. Selain itu, sebagian dari data dari studi pustaka dapat digunakan sebagai landasan teori dalam membahas dan mengungkap suatu permasalahan.

c. Pendekatan Narasumber

Langkah ini merupakan strategi dalam menjalin silaturahmi dan sekaligus memperoleh data dari narasumber yaitu masyarakat atau seniman paguyuban karawitan Tayub. Adapun paguyuban karawitan Tayub yang selalu memberikan kesemangatan dan ketenangan dalam setiap gending yang dilantunkan adalah paguyuban karawitan “Ngesti Laras” pimpinan Bapak Yakur dari Desa Kumpulrejo.

Metode pendekatan juga akan berdampak sejauh mana peneliti menjalin silaturahmi terhadap narasumber, paguyuban karawitan, *sindir*, *pengibing*, *pramugari* maupun masyarakat setempat. Hal ini memungkinkan peneliti sangat mudah mengorek semua informasi yang berhubungan dengan musikalitas gending Tayub dalam tradisi bersih desa (*manganan*) di Desa Kumpulrejo.

d. Observasi Participant

Observasi Participant merupakan pengamatan langsung terhadap obyek yang akan diteliti sekaligus peneliti ikut terjun langsung di dalam masyarakat

sebagai pelaku. Langkah tersebut akan menguntungkan bagi peneliti, karena selain mengamati juga ikut menabuh, sehingga secara tidak langsung peneliti mengerti, memahami dan merasakan karakter gending Tayub, mengetahui salah tingkah pengrawit, *pramugari*, *sindir*, *pengibing* dan penonton Tayub, serta kreativitas menabuh dalam setiap *ricikan*.

Pencapaian dalam langkah penelitian ini juga harus diperhatikan oleh seorang peneliti. Karena *observasi participant* adalah salah satu cara untuk membuktikan kualitas dan kuantitas fakta atau kenyataan kehidupan yang diteliti. Maka dari itu, sangat penting sekali untuk dijadikan pijakan demi tercapainya penelitian dan data yang dihasilkan juga sangat berkualitas.

Di dalam melakukan kegiatan pengamatan langsung di lapangan, peneliti juga melakukan pembuatan dokumentasi dengan mengambil gambar dari proses awal hingga akhir kegiatan. Hal ini penting untuk dapat menganalisis secara berulang-ulang baik hasil wawancara maupun gending-gending hasil rekaman pada saat pementasan. Selain itu, peneliti juga membuat catatan dari hasil wawancara dengan narasumber.

e. Wawancara

Wawancara (*interview*) adalah cara yang dipergunakan untuk mendapatkan informasi (data) dari responden dengan cara bertanya langsung secara bertatap muka (*face to face*), namun demikian sejalan dengan perkembangannya teknik ini tidak harus bertatap muka secara langsung, bisa saja memanfaatkan sarana komunikasi seperti *handphone*, internet dan lain

sebagainya. Akan tetapi penelitian tentang garap gending-gending Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* menggunakan wawancara langsung bertatap muka kepada narasumber, sehingga peneliti tidak merasa kesulitan dalam memperoleh data. Wawancara ditujukan kepada pelaku kesenian (pengrawit dulu dengan sekarang, *pramugari*, *sindir*, *pengibing*), pemuka masyarakat setempat, pimpinan Tayub Tuban, dan masyarakat setempat. Adapun narasumber yang diwawancara antara lain:

- Yakur, 58 tahun, Seniman dan Pimpinan Tayub Tuban paguyuban karawitan Ngesti Laras.

Beliau adalah seorang seniman alami (*otodidak*), berangkat dari kecil menggeluti bidang kesenian terutama seni Tayub. Kemampuan beliau tidak dapat diragukan lagi. Semua *ricikan* hampir beliau dapat memainkannya kecuali *ricikan rebab*, karena di dalam Tayub Tuban tidak menggunakan *ricikan* tersebut. Di dalam kesehariannya selain seniman, beliau juga berprofesi sebagai petani biasa. Setiap hari pergi ke sawah untuk melaksanakan aktivitas bertani pada umumnya.

- Tarsiman, 60 tahun, Seniman (*Penggender*) Tayub Tuban.

Tarsiman adalah seorang *penggender* Tayub Tuban. Selain ahli (*penggender*) dalam kesenian Tayub, beliau juga kreatif dan mumpuni dalam pertunjukan wayang kulit. Beliau berasal dari keluarga seniman. Hampir semua kalangan masyarakat manapun mengenali beliau. Kebanyakan paguyuban karawitan seni Tayub memilihnya, apabila ada *khajatan* yaitu sebagai *penggender*. Bukan *ricikan gender* saja, melainkan

ricikan bonang pun juga handal dalam memainkannya. Akan tetapi Tarsiman lebih terkenal mendapat julukan *penggender* Tayub Tuban. Selain itu, Tarsiman pernah menjadi pelatih karawitan yang berada di desanya. Banyak seniman Tayub yang dilahirkan melalui pemikiran beliau. Di dalam laju perkembangan yang modern ini, Tarsiman masih menekuni bidang kesenian Tayub hingga sekarang.

- Nyi Sri Bekicot, 73 tahun, Seniman (*Sindir*) Tayub Tuban.

Nyi Sri Bekicot adalah termasuk salah satu *sindir* Tayub Tuban terkenal pada masa kabinet Soeharto mulai menjabat sebagai Presiden kedua setelah Soekarno. Beliau bukan dari keturunan seniman. Suara seraknya, keluwesan dan pendirian yang membuat Nyi Sri Bekicot cukup terkenal pada jamannya. Sudah puluhan tahun beliau menjadi seorang *sindir* Tayub. Kesengsaraan yang dialaminya tidak mengharuskan beliau berputus asa dalam menekuni bidang kesenian, apalagi pernah mengalami terlunta-lunta mencari keberadaan ibunya sambil menyalurkan bakatnya sebagai penari perempuan (*sindir*) Tayub. Kemudian pada tahun 1980-an, beliau memutuskan untuk berhenti menjadi *sindir* Tayub hingga sekarang.

- Mursidi, 49 tahun, Seniman (*Penyaron*) Tayub Tuban.

Mursidi adalah orang yang termasuk *multitalent* dan tidak mudah menyerah. Di dalam paguyuban karawitan Ngesti Laras, beliau biasanya sebagai penabuh *saron penyacah*. Akan tetapi, *ricikan* lain seperti *gender*, kendang yang termasuk *ricikan* garap, beliau juga menguasai dengan baik. Berangkat dari kecil sudah terjun di bidang kesenian, sehingga

kemampuannya tidak dapat diragukan lagi. Berbagai pengalaman dalam mengikuti dan menjadi anggota paguyuban kesenian yang digelutinya seperti Kethoprak, Campursari, *Reog*, Wayang Kulit, Tayub Mbarang, dan Tayub, menjadikan beliau lebih dewasa untuk menciptakan keseriusan dalam mengemban amanah sebagai seniman. Selain seniman, beliau juga berprofesi sebagai petani, peternak, tukang kayu, *pengrosok*, bahkan pedagang katak. Jika pada malam hari waktunya tidur, maka Mursidi menyempatkan untuk mencari katak di sawah, kemudian di jual ke warung-warung setempat dengan harga tertentu. Dalam mencukupi kebutuhan keluarga, beliau bekerja tanpa putus asa demi rasa keharmonisan rumah tangga.

- Sirin, 59 tahun, Seniman (*Pembonang*) Tayub Tuban.

Hobi adalah kesenangan atau kegemaran yang berasal dari dalam hati manusia yang diwujudkan dalam bentuk kreativitas. Berawal dari hobi, Sirin menekuni bidang kesenian khususnya karawitan mulai dari kecil sampai tua hingga sekarang. *Ricikan* yang paling digemari adalah *ricikan bonang*.

Beliau juga anggota paguyuban karawitan Ngesti Laras. Hampir semua gending-gending Tayub hafal, karena setiap pertunjukan Tayub beliau memegang *ricikan bonang*, jarang memegang *ricikan* lain. Selain itu, kebanyakan *buka* gending-gending Tayub juga diawali oleh *ricikan bonang*, sehingga secara tidak langsung beliau hafal gending-gending Tayub.

- Laeman, 45 tahun, Seniman (*Wiraswara*) Tayub Tuban.

Beliau adalah seorang *wiraswara* dalam Tayub Tuban. Ada yang mengistilahkan dalang Tayub, karena di dalam pertunjukannya, *wiraswara* kadang melakukan *sulukan*. Sebenarnya di dalam pertunjukan Tayub Tuban sendiri tidak ada, namun atas hasil kreativitas seniman sebagai penggarap, membuat pertunjukan menjadi lebih hidup. Laeman adalah salah satu seniman hasil didikan Tarsiman. Selain *wiraswara*, beliau juga ahli memainkan *siter* dan *suling*. Setiap berada di panggung Tayub, tidak hanya sebagai *wiraswara*, melainkan juga memainkan kedua *ricikan* tersebut. Seniman adalah profesi sampingan, beliau juga petani biasa yang setiap harinya pergi ke sawah, mencangkul dan mengambil rumput untuk ternaknya.

- Kasmin, 59 tahun, Seniman (Pengendang) Tayub Tuban.

Kasmin adalah salah satu seniman Tayub yang memegang *ricikan* paling sulit yaitu kendang. Selain kendang, beliau juga mumpuni menabuh *ricikan* lain seperti *bonang barung*, *gender*, dan *gambang*, meskipun hanya sebatas kemampuannya, namun yang menjadi identitas beliau adalah pengendang Tayub. Banyak penghargaan yang diterima melalui berbagai lomba yang diadakan oleh Pemerintah Kabupaten Tuban. Penghargaan-penghargaan itu yang mengantarkan beliau menjadi pengendang terkenal di wilayah Tuban. Selain menjadi pengendang paguyuban karawitan Ngesti Laras, beliau juga sering aktif *tanggapan* Campursari di wilayah Kabupaten Bojonegoro.

- Parno, 67 tahun, Seniman (*Penggender*) Tayub Tuban.

Beliau yang kesehariannya di sawah, ternyata memiliki kemampuan di bidang kesenian khususnya seni karawitan Jawa. *Ricikan* yang menjadi idolanya setiap pentas adalah *gender*. Selain *ricikan gender*, beliau juga ahli memainkan *ricikan gambang*. Kedua *ricikan* tersebut termasuk *ricikan* yang sangat memerlukan waktu lama untuk belajar, namun demikian berkat ketekunan dan kesabaran, beliau mudah melakukannya. Biasanya tidak hanya pentas Tayub saja, melainkan wayang kulit juga sering mengikutinya.

- Jasadi, 57 tahun, Seniman (*Pramugari*) Tayub Tuban.

Jasadi yang umurnya 57 tahun adalah seorang *pramugari* Tayub Tuban. Beliau memiliki orang tua yang profesinya sebagai petani. Berdasarkan garis keturunannya, secara tidak langsung melanjutkan dan meneruskan profesi orang tuanya yaitu menggarap sawah, namun demikian kondisi yang membuat beliau ingin mengasah kemampuannya di bidang seni yaitu dengan menjadi *pramugari*. Selain bertani dan menjadi *pramugari*, beliau juga berprofesi sebagai pemulung (*ngrosok*), jika pada musim kemarau atau tidak pada waktu menggarap sawahnya dan *job pramugari* sedikit, beliau meluangkan waktu untuk pekerjaan tersebut.

- Pasi, 52 tahun, Seniman (*Pengenong*) Tayub Tuban

Pasi adalah seniman Tayub Tuban yang memiliki pendirian teguh. Sudah puluhan tahun bergabung dengan paguyuban karawitan Ngesti Laras hingga sekarang. Biasanya setiap pentas Tayub, beliau memegang

ricikan kenong. Profesi kesehariannya selain seniman, juga sebagai seorang petani.

- Hadi Sukoco, 41 tahun, Seniman Dalang

Hadi Sukoco adalah seorang dalang yang mempunyai jiwa sosial sangat tinggi. Hal ini dilihat dari kehidupan bermasyarakatnya, beliau sering memberikan wawasan pengetahuan tentang seni tradisi dan bantuan material kepada masyarakat dengan tujuan seni tradisi tetap dilestarikan, misalnya mengajak masyarakat khususnya pemuda untuk menabuh gamelan dengan memberikan pekerjaan kepada pemuda tersebut. Beliau berasal dari keluarga dalang dan bertempat di Kabupaten Bojonegoro. Selain memiliki pengetahuan tentang dunia pewayangan, kesenian rakyat seperti Tayub beliau juga mempunyai banyak pengetahuan.

- Sutrisno, 62 tahun, *Pengibing* Tayub

Tidak menutup kemungkinan, bapak Sutrisno yang kesehariannya di sawah, ternyata dapat menari Tayub dengan baik. Kemampuan dalam bidang tari (beksan) sangat memukau penonton. Beliau merupakan salah satu murid dari sekolah LKB (Lembaga Kesenian Beksan), sehingga sangat sesuai untuk dijadikan sebagai salah satu narasumber.

- Purtopo, 59 tahun, Guru dan Seniman

Purtopo adalah seorang pensiunan guru SD dan sekaligus seniman Tayub. Banyak pengalaman yang beliau dapatkan ketika pada usia remaja hingga sekarang terutama di bidang kesenian khususnya Tayub. Ketika

belajar *ricikan gender*, beliau seangkatan dengan Tarsiman, sehingga pengetahuan dan kemampuannya dapat diandalkan.

- Sujarwo, 40 tahun, Perangkat Desa (Carik)

Selain sebagai perangkat Desa Kumpulrejo (Carik), beliau adalah seorang pengamat seni, termasuk seni Tayub dalam tradisi *manganan*. Ketika almarhum bapaknya masih hidup, beliau selalu mengikuti bapaknya mengamati kebiasaan masyarakat, sejarah desa, dan kesenian, sehingga pengalaman beliau sangat membantu dalam memberikan ulasan sejarah desa.

- Warnadi, 29 tahun, Perangkat Desa (Bayan)

Beliau adalah salah satu perangkat Desa Kumpulrejo sebagai kepala dusun (bayan), Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban. Pada tanggal 1 Juni 2012 atau pelaksanaan tradisi bersih desa (*manganan*) beliau menjadi panitia pelaksanaan, sehingga dapat memberikan data yang akurat tentang jalannya ritual.

f. Transkrip

Transkrip dilakukan untuk menulis hasil wawancara yang berupa rekaman kaset audio/ video dan rekaman gending-gending Tayub yang banyak beredar di pasaran. Berdasarkan data-data tersebut selanjutnya disusun menjadi fakta-fakta yang siap untuk dibuat laporan dengan mengacu pada sistem penulisan yang berlaku di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

3. Pengolahan dan Analisis Data

Pada tahapan ini data-data yang berhasil dikumpulkan, selanjutnya dikelompokkan dan disusun berdasarkan permasalahan masing-masing. Untuk menghasilkan data teruji, peneliti menyeleksi setiap sumber dengan jalan membandingkan antara sumber yang satu dengan yang lainnya pada suatu permasalahan yang sama. Sebelum sampai pada pengolahan data untuk laporan, peneliti melakukan kerja atas beberapa cara di antaranya:

a. Penotasian

Penotasian pada masing-masing *balungan* gending menggunakan *notasi kepatihan*. Dipilihnya *notasi kepatihan* untuk *menotasikan balungan* gending masing-masing garap gending Tayub Tuban, karena *font kepatihan* memiliki kelengkapan simbol yang ada pada budaya karawitan serta sudah diakui oleh masyarakat karawitan di dunia internasional. Hal tersebut dapat memudahkan dalam penulisan atau penotasian yang berkaitan dengan tinggi rendahnya nada, serta memudahkan dalam menuliskan struktur dan bentuk gending Tayub Tuban, serta notasi kendangan. Selanjutnya dapat memperlancar kerja analisis dalam skripsi ini.

b. Reduksi dan Analisis Data

Pada tahapan ini, peneliti menyatukan data yang terkumpul berupa buku-buku acuan, pengamatan langsung, hasil rekaman wawancara, dan rekaman pertunjukan Tayub dalam ritual *manganan* di Desa Kumpulejo. Setelah data

tersusun kemudian dilakukan analisis data dengan mereduksi data. Reduksi data bertujuan mencari data yang sesuai dengan bahan yang penulis teliti dan menyingkirkan yang tidak perlu digunakan dalam penelitian ini.

Referensi yang berkaitan dengan tema penelitian ini yaitu tentang gending Tayub Tuban dalam tradisi *manganan*, digunakan untuk membantu dalam proses analisis data. Selanjutnya data tersebut dikumpulkan dan dipilih berdasarkan kebutuhan peneliti disesuaikan dengan tema. Setelah proses pemilihan dan reduksi data dilakukan penyusunan laporan penelitian.

H. Sistematika Penulisan

Tahap akhir yang dilakukan pada penelitian ini adalah penyusunan laporan hasil penelitian berbentuk skripsi, sehingga hasil akhir dari seluruh pekerjaan peneliti dapat dilihat dengan mudah, dan urut. Adapun sistematika penulisannya sebagai berikut.

BAB I : PENDAHULUAN

Dalam bab ini akan diuraikan latar belakang, perumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan pemikiran, langkah-langkah penelitian, dan sistematika penulisan laporan.

BAB II : KEHIDUPAN SENI PERTUNJUKAN TAYUB TUBAN DALAM TRADISI MANGANAN

Dalam bab ini berisi kehidupan seni pertunjukan Tayub di Desa Kumpulrejo, seperti jumlah dan keadaan penduduk, pekerjaan,

pendidikan, agama/ kepercayaan, keajaiban-keajaiban, sistem kekerabatan, pengertian Tayub dan tradisi *manganan*, timbulnya Tayub di Desa Kumpulrejo dalam tradisi *manganan*, peraga (pemain) Tayub dan penonton, instrumen (alat musik), daerah persebaran, volume pentas, besarnya imbalan, dan fungsi Tayub.

BAB III : BENTUK PENYAJIAN GENDING TAYUB TUBAN

Dalam bab ini berisi denah gambar pertunjukan Tayub Tuban, penataan *ricikan* pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan*, struktur penyajian Tayub dalam tradisi *manganan*, nama gending, *laras*, irama, *tembang*/ vokal, dan *cakepan*.

BAB IV : GARAP GENDING-GENDING TAYUB TUBAN DALAM TRADISI MANGANAN

Dalam bab ini akan dijelaskan berbagai garap gending Tayub Tuban mulai dari garap *ricikan* depan pada gamelan ageng (kendang, *gender*, *bonang barung*, *bonang penerus*) dan vokal (*sindir*, *wiraswara*), serta hubungan antara garap kendang dengan vokal *sindir* dan joged *pengibing*.

BAB V : PENUTUP

Dalam bab ini berisi kesimpulan dan saran keseluruhan dari bab I sampai bab IV.

BAB II

KEHIDUPAN SENI PERTUNJUKAN TAYUB DALAM TRADISI *MANGANAN* DI DESA KUMPULREJO

A. Jumlah dan Keadaan Penduduk

Desa Kumpulrejo merupakan desa yang terletak paling selatan dari Kota Tuban, terbagi atas dua dusun yaitu Dusun Rembun dan Dusun Krasaan. Luas desa mencapai 753 ha. Adapun batas wilayah sebelah utara berbatasan dengan Desa Parangbatu, sebelah timur Desa Cengkong, sebelah selatan Desa Pager Wesi dan sebelah barat Desa Mergoasri. Ketinggian tanahnya mencapai 36 m dpl (Di Atas Permukaan Laut) dan suhu maksimal antara -°C sampai -°23 C.

Luas daerah dibagi menjadi 4 macam yaitu tanah sawah, tanah kering, tanah hutan dan tanah khas desa. Tanah sawah terbagi atas irigasi sederhana yang luasnya kira-kira 125 ha dan tadah hujan atau sawah dengan 277 ha. Tanah kering terbagi menjadi 2 yaitu pekarangan/ bangunan dan tegal/ kebun, masing-masing luasnya 68 ha dan 159 ha, sedangkan tanah hutan meliputi konservasi yang luasnya 108 ha. Desa Kumpulrejo juga memiliki tanah khas desa yang salah satu fungsinya untuk membantu meringankan beban desa dalam melaksanakan aktivitas bersama seperti untuk ritual bersih desa atau *manganan* yang diadakan setiap setahun sekali. Tanah khas desa terbagi atas tanah sawah dan tanah kering. Tanah sawah luasnya 402 ha sedangkan tanah kering 143 ha.

Berdasarkan hasil sensus penduduk tahun 2012, tanggal 1 Oktober 2012 jumlah penduduk Desa Kumpulrejo mencapai 4.957 orang yang dirinci sebagai

berikut yaitu jumlah laki-laki 2237 orang dan perempuan 2720 orang. Jumlah dan keadaan penduduk periode awal bulan tersebut sekitar 4959 orang. Setelah mengalami proses seperti kematian, kelahiran, pendatang dan pindah, akhirnya menjadi 4957 baik laki-laki maupun perempuan. Tingkat angka kelahiran pada bulan September lebih cenderung menunjukkan lebih besar daripada angka kematian. Jumlah masyarakat yang pendatang pada bulan September tahun 2012 lebih sedikit dibandingkan dengan jumlah masyarakat yang pindah, yaitu masyarakat pendatang sebanyak 4 orang berjenis kelamin laki-laki, sedangkan masyarakat yang pindah sebanyak 6 orang, terdiri dari 4 orang laki-laki dan 2 orang perempuan.

Sumber pokok perekonomian masyarakat Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo mayoritas bertani terutama tanaman pangan, sedangkan sebagian kecil anggota masyarakat mempunyai profesi lain seperti pemulung (*ngrosok*), pengrawit (*panjak*), *thithik* batu, guru, pedagang, pegawai negeri, dan pengusaha.

Sebagian besar masyarakat berprofesi sebagai petani, di dalam mewujudkan kesuburan tanahnya masyarakat petani memberikan pupuk yang bagus dan cukup seperti misalnya pupuk kandang. Selain itu sistem pengairan yang baik serta pemberantasan hama secara berkelanjutan. Masyarakat petani juga mempercayai adanya kekuatan di luar akal manusia dalam menyuburkan tanaman. Salah satu cara untuk mewujudkan harapan kesuburan itu adalah dengan melaksanakan ritual bersih desa atau *manganan* supaya harapan panen yang dihasilkan dapat berlimpah ruah. Selain bertani profesi yang menjadi kebanggaan desa tersebut adalah pemulung (*ngrosok*).

Pemulung (*ngrosok*) adalah mengambil barang-barang bekas dari tempat tertentu, kemudian dijual kepada bos *rosok*. Dalam setiap harinya *pengrosok* mendapatkan uang sebesar 50.000 rupiah bahkan lebih. Ada 6 titik tempat pengumpulan barang-barang bekas yang dikelola oleh masyarakat setempat yaitu Dusun Rembun terdapat 1 titik dan Dusun Krasaan 5 titik. Tempat pengumpulan barang bekas di Dusun Rembun di kelola oleh bapak Ladi (bos Ladi), sedangkan di Dusun Krasaan ada 5 titik yang masing-masing dikelola oleh bapak Kajiman, bapak Sunardi, bapak Martono, bapak Sungkowo, dan bapak Jayadi.

B. Pekerjaan

Mayoritas pekerjaan seluruh masyarakat Desa Kumpulrejo adalah bertani, termasuk anggota masyarakat seniman Tayub kelompok Ngesti Laras pimpinan bapak Yakur. Bertani adalah pekerjaan utama, sedangkan sebagai pengrawit (*panjak*) merupakan pekerjaan sampingan untuk hiburan saja. Karena imbalan yang diterima setiap kali pentas hanya sedikit, tidak sesuai dengan jerih payah yang dilakukan.

Biaya yang didapatkan sama dengan 2 kali bekerja sehari-hari yaitu sebagai petani. Jikalau perharinya Rp 40.000,-, maka dua harinya mendapat Rp 80.000,-. Sebagai seorang petani hanya bekerja sampai pukul 16.00 WIB atau 4 sore, berbeda dengan *panjak* yaitu seharian penuh, dan hanya mendapat uang Rp 75.000,-, sehingga masyarakat khususnya pengrawit (*panjak*) Tayub memilih bertani sebagai pekerjaan pokok. Jika tidak mempunyai sawah sendiri biasanya membantu mengolah atau memanen hasil sawah orang lain dengan mendapat

upah dari pemilik sawah tersebut. Anggota keluarga (termasuk istri) para pengrawit (*panjak*) selain sebagai ibu rumah tangga juga beraktivitas sebagai tukang *ngrosok* guna menambah pendapatan keluarga.

C. Pendidikan

Tingkat atau kualitas pendidikan suatu daerah sangat dipengaruhi oleh adanya lembaga pendidikan. Tersedianya sarana dan prasarana penunjang pendidikan yang lengkap, beragam, dan memadai, akan berdampak pada kualitas pendidikan yang dilaksanakan.⁹ Di Desa Kumpulrejo sendiri terdapat 2 lembaga pendidikan di antaranya Sekolah Dasar (SD) dan Madrasah Ibtidaiyah (MI) masing-masing 2 SD dan 1 MI. Kedua lembaga tersebut tepatnya terletak di Dusun Krasaan dan Dusun Rembun. Guna mencapai tingkat pemikiran yang cerdas, setelah lulus SD banyak yang melanjutkan ke jenjang yang lebih tinggi yaitu tingkat SMP. Masyarakat yang mayoritas berprofesi sebagai petani, hatinya lebih sadar untuk menyekolahkan anak-anaknya, supaya tidak seperti orang tuanya yang tidak pernah mengenyam pendidikan sekolah.¹⁰

Kehidupan seniman khususnya seniman Tayub paguyuban Ngesti Laras dari Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo. Pengrawit-pengrawitnya (*panjak*) jarang yang menempuh pendidikan sekolah, hanya ada 1 orang sampai 2 orang saja, seperti bapak Pasi (59 tahun) yang ikut tergabung paguyuban Ngesti Laras, beliau tidak pernah merasakan bangku sekolah. Semenjak muda sampai sekarang (sudah tua), sudah berkecimpung di dunia kesenian Tayub Ngesti Laras pimpinan bapak

⁹Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 55.

¹⁰ Wawancara, Bapak Laeman, tanggal 5 Desember 2012, di Desa Kumpulrejo.

Yakur, ada juga yang sudah pernah menempuh pendidikan SD, akan tetapi tidak sampai selesai (berhenti di tengah jalan).

Mayoritas masyarakat khususnya pengrawit seni Tayub Ngesti Laras, tidak ada yang pernah mengenyam pendidikan sampai lulus SD, kecuali dari keluarga bapak Yakur (pimpinan Ngesti Laras) yang baru mulai belajar seni yaitu Hariyanto (*Slenthem*) dan Eko (ketipung). Keduanya sekarang menempuh pendidikan sekolah tingkat SMA, tepatnya di SMA N 1 Parengan. Kesadaran akan berkesenian ditunjukkan melalui ikut pentas kesenian Tayub paguyuban Ngesti Laras ke berbagai tempat.

D. Agama/ Kepercayaan

Pada jaman dahulu rutinitas masyarakat bertumpu pada keyakinan jiwa dan kebiasaan dalam masyarakat. Setiap kegiatan atau pekerjaan yang dilakukan dan apa yang dihasilkan merupakan gejala dari keyakinan-keyakinan orang jaman dahulu atau jaman nenek moyang. Tidak hanya itu, barang atau hal-hal yang bersifat gaib diyakininya sebagai kekuatan selain agama, yang pada akhirnya akan menjadikan petunjuk bagi dirinya sendiri maupun orang lain. Kebiasaan itulah yang nantinya akan menjadi sebuah tradisi.

Berbagai kepercayaan dan agama yang dipeluk masyarakat maka dapat diketahui bahwa agama sudah tidak murni lagi, akan tetapi sudah berbaur dengan nilai tradisi dan adat-istiadat. Maka yang namanya tradisi atau adat-istiadat merupakan hakikat dari suatu tindakan keagamaan yaitu untuk mencapai tingkat selamat dan sejahtera lahir batin. Pengekspresian nilai-nilai tradisi dapat dilihat

melalui upacara-upacara, misalnya upacara bersih desa (*manganan*), upacara *ruwatan*, *mojoki* sawah, *mitoni*, *nyatusi*, *nyewu dino* dan lain sebagainya.

Koentjaraningrat menyatakan bahwa agama Islam bagi orang Jawa bersifat sinkretis dan *Islam puritan*. Sinkretis adalah menyatukan unsur-unsur pra-Hindu dan Islam, sedang *Islam puritan* ialah yang mengikuti ajaran-ajaran agama Islam secara ketat.¹¹ Adapun masyarakat Desa Kumpulrejo termasuk kedua bentuk Islam yaitu *Islam puritan* dan Islam yang bersifat sinkretis. Sebagian besar masyarakat yang memeluk agama *Islam puritan* adalah masyarakat yang berada atau menempati di daerah pojok timur dan pojok barat, sedangkan masyarakat yang berada di bagian tengah kebanyakan Islam yang bersifat sinkretis. Hal ini terlihat bahwa mereka ada yang percaya dan ada juga yang tidak percaya terhadap kekuatan-kekuatan tertentu yang bersumber dari sesuatu yang gaib atau roh-roh halus. Apabila masyarakat yang percaya dibandingkan dengan yang tidak percaya dapat berbanding antara 65% dan 35%. Jadi masyarakat yang percaya lebih besar dibandingkan dengan yang tidak percaya.

Hingga kini sebagian besar masyarakat masih percaya terhadap roh-roh halus atau *danyang*, hal ini tampak dalam pelaksanaan ritual bersih desa (*manganan*) dan *mojoki* sawah. Masyarakat percaya bahwa dalam melaksanakan ritual bersih desa (*manganan*), desa akan terhindar dari mara bahaya yang melintang, karena dilindungi oleh *Danyang* Desa bernama Dewi Sri, sedangkan *mojoki* sawah adalah sebuah tradisi masyarakat yang dalam pelaksanaannya

¹¹ Koentjaraningrat (1990: 310) dalam Sutarno Haryono, *Tayub dalam Ritual Bersih Desa, Sebuah Studi Kasus di Jogowangsan, Tlogorejo, Purworejo, Jawa Tengah* (Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya, Juni 2003), 13.

bertempat di sawah bertujuan untuk melindungi sawah dari hal-hal buruk seperti serangan hama atau penyakit-penyakit yang menyerang tanaman.

Masyarakat percaya bahwa ada *danyang* yang melindungi dan bertempat di sawah atau lebih dikenal dengan *danyang* sawah. Kebiasaan seperti ini dilakukan pada saat awal menanam padi (tandur) dan memanen padi. Biasanya *sesajèn* diletakkan di pojok sawah yang terdiri dari *cok bakal*. *Cok bakal sesajèn* ini terdiri dari 4 (empat) *takir* yaitu: *takir*- 1 berisikan *bucu*, *takir*- 2 berisi telur ayam kampung masih mentah, *gêrèh* dodok, irisan kelapa (cikalan), kemiri, bawang putih, bawang merah, terasi, lombok, dan uang logam Rp 100,-. *Takir*- 3 berisi bunga dan bumbu masak (bumbon). *Takir* 4 berisi sudon, tembakau, suroh, dan *njêt*, kemudian di sekitar *takir* terdapat *pace*, *pulo*, *ampyang*, *bekakak* (mancen/boneka terbuat dari tepung), *tebu*, dan *panggang* ayam. Kepercayaan semacam ini hingga kini masih biasanya di daerah pedesaan (pinggiran).

Setiap bulan *muharam* (*suro*), masyarakat Desa Kumpulrejo juga masih melaksanakan *kondangan* di perempatan jalan. Tujuannya untuk menolak balak atau agar seluruh masyarakat dihindarkan dari musibah. Musibah yang dialami bermacam-macam, ada yang disebabkan dari keadaan alam, keteledoran manusia, bahkan *danyang* yang mendiami desa tersebut. Selain hal di atas, masyarakat Desa Kumpulrejo juga masih melaksanakan rangkaian upacara lingkaran hidup seperti *tingkepan*, *sepasaran*, khitanan (*têtakan*), perkawinan, dan kematian. Sementara upacara yang dilakukan secara rutin atau setiap setahun sekali adalah bersih desa (*manganan*) dan *suronan*.

Upacara *tingkepan* diselenggarakan sebagai peringatan atau syukuran atas kehamilan pertama kali dalam usia tujuh bulan, yang disebut *slametan mitoni*. Kata *mitoni* berasal dari kata *pitu* (bahasa Jawa) atau tujuh, maksudnya tujuh bulan.¹² Menurut Koentjaraningrat, selamatan *mitoni* selain untuk merayakan kandungan yang sudah berusia tujuh bulan, juga mempunyai makna yang tampak pada nama upacara, warna, bentuk, dan hidangan selamatan yang disajikan.¹³

Upacara *sepasaran* biasanya dilaksanakan setiap lima hari setelah kelahiran bayi. Apabila *wetonnya* atau kelahiran bayi pada hari *jum'at legi*, maka setiap lima hari kedepan atau tepatnya hari *rabu legi* dilaksanakan *sepasaran* dengan menghidangkan nasi dan bermacam sayuran (*gudhangan*), telur, *bothok*, *bongko*, dan *pélas*, yang dibagikan kepada para tetangga atau disebut juga dengan '*bancakan*'. Tujuan dilaksanakan upacara *sepasaran*, agar sijabang bayi mendapatkan keselamatan serta berkepribadian baik.

Upacara khitanan (*têtakan*) diselenggarakan untuk menyunatkan anak laki-laki yang sudah berusia antara 10 sampai 12 tahun. *Khitanan* menurut orang Jawa pada umumnya sebagai suatu upacara untuk meresmikan diri masuk Islam, "khitanan (*sunatan*) memang wajib dan karena itu upacara ini seringkali juga disebut *ngislamakên*, yang berarti mengislamkan."¹⁴

¹² Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 61.

¹³ Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa* (Jakarta: Balai Pustaka, 1984), 350 dalam Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 61.

¹⁴ Koentjaraningrat, 1984, 357 dalam Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 63.

Upacara perkawinan merupakan salah satu kewajiban setiap umat manusia dalam membentuk keluarga atau rumah tangga. Upacara tersebut diawali dengan lamaran (*ngêmblok*) terlebih dahulu oleh calon pengantin laki-laki terhadap calon pengantin perempuan. Setelah lamaran diterima, kedua pengantin beserta keluarganya langsung dapat melangsungkan pernikahan atau pertunangan dengan mencari hari yang baik (*nggawé dinā*).

Upacara yang terkait dengan kematian dilakukan pada hari kematian, tiga hari, tujuh hari, 40 hari, 100 hari, satu tahun, dua tahun, dan 1000 hari. Upacara peringatan kematian itu disertai dengan selamatan yang menghidangkan nasi dengan lauk pauk, *kolak pisang*, ketan, dan apem.¹⁵

Meskipun kepercayaan masyarakat terhadap hal-hal gaib sangat kental, namun masih melaksanakan syariat agama dengan baik. Semua kepercayaan masyarakat bersumber pada tradisi orang Jawa atau nenek moyang. Hampir seluruh masyarakat melaksanakannya kecuali masyarakat yang beragama Islam baru seperti LDII (Lembaga Dahwah Islam Indonesia), Muhammadiyah, dan sebagainya. Sebagian masyarakat yang tidak mempercayai biasanya juga ikut campur dalam pelaksanaan, misalnya ikut menyumbang uang seikhlasnya, namun ada juga yang tidak ikut andil sama sekali.

E. Keajaiban-Keajaiban

Mitos yang berkembang dalam masyarakat bahwa tidak diperbolehkan membunuh binatang ular dengan sengaja maupun tidak disengaja. Hal itu

¹⁵ Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 63.

dikarenakan *danyang* yang melindungi Desa Kumpulrejo adalah Dewi Sri yang badannya berwujud ular. Barang siapa dengan disengaja maupun tidak sengaja membunuh ular, maka *danyang* akan marah dan memangsa anak-anak, orang dewasa, bahkan orang tua serta terjadi *pagebluk* (pagi sakit sore meninggal, dan sebaliknya).¹⁶

Di dalam konteks kesenian, kehadiran Tayub dalam tradisi *manganan* sangat penting. Semenjak jaman tuan Sayid Abdullah datang dari Bojonegoro, beliau menyuruh untuk menghadirkan Tayub sebagai hiburan dan hal ini telah terlaksana sampai sekarang. Kejadian-kejadian yang sangat ajaib dan pernah menimpa masyarakat, maka oleh masyarakat dijadikan sebagai pengalaman dalam menyikapi suatu masalah, misalnya dalam pertunjukan Tayub masyarakat mencoba dengan menghadirkan kesenian *Reog*. Padahal *Danyang* Desa tidak menyukai atau tidak cocok dengan kesenian *Reog*, maka yang terjadi keadaan desa menjadi semakin kacau balau, sering terjadi kerusakan di mana-mana seperti panen dengan hasil yang tidak memuaskan dan kecelakaan terus menerus.

Masyarakat juga pernah menghadirkan *pengibing* perempuan, akan tetapi *Danyang* Desa juga tidak cocok dengan kehadirannya. Akhirnya masyarakat yang menjadi sasaran yaitu anak perempuan warga masyarakat yaitu dimasuki roh Dewi Sri (mengalami *trance*), dengan keadaan tidak sadar, roh Dewi Sri yang mengambil tubuh perempuan tersebut mengatakan, bahwa tidak senang dengan pertunjukan Tayub yang *pengibingnya* seorang perempuan.¹⁷ Atas kejadian tersebut, masyarakat sekarang sudah tidak pernah mempertunjukkan kesenian

¹⁶ Wawancara, Warnadi, tanggal 2 Nopember 2012, di Desa Kumpulrejo.

¹⁷ Wawancara, Bapak Jasadi, tanggal 21 Oktober 2012, di Dusun Rembun.

dalam bersih desa (*manganan*) selain kesenian Tayub secara murni yaitu dengan *pengibing* pertama prioritas anak penggembala (*cah angon*), namun dalam kenyataannya jaman sudah berkembang, sekarang jarang bahkan tidak ada anak penggembala (*cah angon*), maka dengan jalan menunjuk yang masih anak-anak untuk *mengibing* pertama. Kira-kira berumur 7-11 tahun dan harus masyarakat setempat, tidak diperbolehkan anak-anak dari masyarakat desa lainnya, dikarenakan *Danyang* Desa akan marah dan menyebabkan hal-hal yang tidak masuk akal akan terjadi di desanya.¹⁸

F. Sistem Kekerabatan

Jaman modern adalah sebuah jaman yang selalu mengikuti perubahan dan perkembangan teknologi canggih dan diikuti oleh arus globalisasi, namun dibalik perkembangan itu masih ada yang berpola pikir pada tata kehidupan jaman dahulu. Hal ini terbukti masih kuatnya bangunan tradisi di lingkungan pedesaan. *Nyêkar*, ziarah kubur, gotong royong (*sayan*), *tahlilan*, *yasinan*, kerja bakti ritual, musyawarah, silaturahmi, saling menghormati serta percaya kepada orang lain merupakan beberapa ciri sosial masyarakat Kabupaten Tuban pada umumnya dan Desa Kumpulrejo pada khususnya, yang hingga sekarang masih dapat kita lihat dalam kehidupan sehari-hari.

Nyêkar adalah salah satu bentuk sistem kekerabatan yang dilakukan dalam rangka mendoakan orang tua atau keluarga yang sudah meninggal dengan menaburkan bunga di atas kuburan. Biasanya pada hari-hari tertentu masyarakat

¹⁸ Wawancara, Bapak Kasmin, tanggal 2 Desember 2012, di Desa Cengkong.

melaksanakan aktivitas ini, seperti misalnya pada hari *jum'at pahing* dan hari sebelum hari raya Idul Fitri. Merujuk pada rasa kebersamaan, biasanya sehari sebelum hari Raya Idul Fitri, masyarakat melaksanakan ziarah kubur di kuburan yang letaknya di Dusun Rembun dan Dusun Krasaan, serta di *pundhen* Dewi Sri.

Gotong royong (*sayan*) juga masih terlihat di Desa Kumpulrejo. *Sayan* adalah sistem gotong royong yang dilakukan oleh masyarakat secara bersama-sama dalam mendirikan sebuah bangunan. Tidak ada imbalan dalam bentuk uang melainkan dalam bentuk hidangan makanan seadanya, dari pagi, siang dan sore atau sampai berakhirnya aktivitas tersebut. Melalui rasa kebersamaan, muncul sikap saling menghormati, saling membantu dan menghargai antar masyarakat setempat. Selain itu di Desa Kumpulrejo terdapat acara rutin yang setiap setahun sekali diadakan ritual bersih desa atau *manganan*. Di dalam pelaksanaannya diadakan *rembug* desa terlebih dahulu untuk mempersiapkan segala sesuatunya guna menyambut acara yang sangat dihormati oleh masyarakat setempat.

Sebelum ritual dilaksanakan tepatnya seminggu sebelumnya, diadakan rapat oleh seluruh perangkat desa dan perwakilan masyarakat setempat, seperti ketua RT, RW dan Ketua Karang Taruna. Tujuan diadakan rapat salah satunya adalah pembentukan panitia. Pemilihan panitia didasarkan pada kepercayaan terhadap tugas yang diembannya di dalam masyarakat, sehingga proses awal sampai akhir ritual berjalan dengan baik sesuai yang diharapkan oleh panitia.

Di dalam pelaksanaan ritual bersih desa atau *manganan*, sehari sebelumnya juga dilaksanakan tradisi *l□k-l□kan* yang meliputi beberapa kegiatan, di antaranya main judi dan *nyêkar* di tempat *pundhen* Dewi Sri. Main judi adalah

kebiasaan yang tidak pernah ditinggalkan oleh masyarakat desa setempat, bahkan masyarakat yang berasal dari desa lainnya juga ikut meramaikan *lōk-lōkan* tersebut. Pada jaman dahulu tepatnya sekitar 5 (lima) tahun silam, pelaksanaan *lōk-lōkan* dilakukan 2 (dua) hari sebelum ritual dilaksanakan. Segala jenis permainan judi seperti: glundungan, kartu, domino, kluthuk, upyuk, dan lain sebagainya membumbui *lōk-lōkan* tersebut, akan tetapi sekarang pemerintah melarang jenis permainan judi seperti yang telah disebutkan di atas dan memberi batasan pada permainan judi hanya diperbolehkan main kartu saja. Pelaksanaan *nyêkar* di *pundhen* Dewi Sri sebelum diadakan permainan judi, harinya juga bersamaan dengan *lōk-lōkan* yaitu malam *jum'at legi*. Hampir semua masyarakat khususnya Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo melaksanakan aktivitas dengan hati yang terbuka tidak ada *embèl-embèl* apapun. Perasaan senang menyelimuti hati mereka karena ritual tersebut pelaksanaannya setiap setahun sekali dan banyak yang diharapkan setelah melaksanakan ritual tersebut.

Pelaksanaan ritual *manganan* dengan menghadirkan seni pertunjukan Tayub masyarakat merasa bangga karena desanya menjadi ramai pengunjung. Banyak tamu undangan dan tamu bukan undangan yang ikut menghadiri ritual tersebut. Selain dirasakan oleh masyarakat, kemeriahan juga dirasakan oleh penjual makanan yang berada di sekitar *pundhen* Dewi Sri, yaitu perasaan senang karena barang dagangannya laris dalam waktu yang bersamaan.

G. Pengertian Tayub dan Tradisi *Manganan*

Seni tradisi merupakan ungkapan jiwa dan hasil kreativitas manusia yang bersumber dari kaidah, aturan dan kebiasaan masa lampau. Seni termasuk warisan dari nenek moyang terdahulu yang mewariskan kepada generasi penerus atau anak keturunannya dengan tujuan supaya dijaga, dilestarikan, dirawat, dipelajari dan dikembangkan tanpa merubah esensi dari kesenian tersebut. Seperti halnya kesenian Tayub yang merupakan warisan dari leluhur.

Istilah Tayub sudah dikenal pada masa Jawa Kuna, seperti yang disebutkan dalam buku *Old Javanese – English Dictionary* karya P.J. Zoetmulder dan S.O. Robson sebagai berikut. Penggalan kalimat dari *Kakawin Ghatotkacasraya* berbunyi “....*tan hunine watek bini hajin panayub anapuk arja sasmita*”; penggalan kalimat dari *Kidung Wangbang Wideya* berbunyi “....*aluwaran sri bupati, kuneng rahaden S. malih anayub*”; penggalan kalimat dari *Kakawin Arjuna Pralabda* berbunyi “....*sang angigel awusan mantuk ndan sang aulun malih anayub prasama linggih mangko*”.

Penggalan kalimat dari serat *Kakawin Ghatotkacasraya* memiliki arti bahwa tanpa bunyi dari aba-aba sang penari Tayub, maka akan dimulai pagelaran, sedangkan *Kidung Wangbang Wideya* memiliki arti setelah sang bupati keluar melihat Raden S menari Tayub lagi. Kemudian *Kakawin Arjuna pralabda* artinya dengan sang penari yang tadinya mau pulang akan tetapi kembali lagi nari Tayub bersama-sama dan mengajak duduk saat itu juga. Dari penggalan kalimat-kalimat di atas, dijelaskan kata *anayub* atau *nayub* mirip dengan istilah Tayub. Dengan

demikian dapat dikatakan istilah Tayub sudah muncul pada masa Jawa Kuna abad ke-12, seperti yang tersebut dalam *Kakawin Ghatotkacasraya*.¹⁹

Nayub berasal dari kata *Tayub*, yang terdiri dari dua kata yaitu *mataya* yang berarti tari, dan *guyub* yang berarti rukun bersama, sehingga diperkirakan bahwa timbul perubahan dari dua kata jadi satu: *ma-taya* dan *gu-yub* jadi Tayub.²⁰ Namun ada juga yang mengatakan *nayub* bukan berasal dari kata *Tayub*, tetapi berasal dari kata *sayub*. Melalui sebuah artikelnya yang berjudul *najub najuban*; (Baca: Najub, Najuban), Prof. Dr. Poerbotjaroko mengatakan *sayub* yang berarti minuman keras, atau juga untuk menyebut makanan yang sudah basi, dengan membuang huruf akhir berubah menjadi *sayu* yang dalam bahasa Jawa Krama menjadi *sajêng*, yang berarti minuman keras, karena pertukaran “s” menjadi “w” berubah menjadi *wajêng* atau minuman keras (Bharatayudha syair II bait 10).²¹

Menurut penuturan R.T. Kusumakesawa, arti tarian Tayub ini sangat berbeda dengan apa yang masih dikenal sekarang. Menurut beliau dalam penjelasannya, Tayub hanyalah terdapat di Keraton saja, yaitu tarian yang dilakukan oleh raja apabila sedang memberikan pelajaran tentang kepemimpinan (*Astha Brata*) kepada putra mahkota.²² Selain itu, Tayub juga digunakan untuk menyambut tamu dari kerajaan lain yang dianggap penting sebagai rasa

¹⁹ P.J. Zoetmulder dan S.O. Robson, *Old Javanese – English Dictionary Vol.II* ('s-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1982) 1724; periksa pula R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), 290; dan Tati Narawati, *Wajah Tari Sunda dari Masa ke Masa* (Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional Universitas Pendidikan Bandung, 2003), 158 dalam Sri Rochana Widyastutiningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 1.

²⁰ Ben Suharto, *Tayub, Pertunjukan dan Ritus Kesuburan*. (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), 62.

²¹ Ben Suharto, 1999, 62.

²² Ben Suharto, 1999, 61.

penghormatan. Pada jaman kerajaan, istilah Tayub belum dikenal oleh khalayak umum, hanya orang-orang tertentu saja yang dapat menikmati seperti punggawa kerajaan, abdi dalem dan abdi-abdi lainnya yang mengetahui kesenian tersebut. Wujud tariannya sederhana, tidak terlalu banyak gerakan, *luwes* akan tetapi dapat menarik perhatian bagi siapa yang melihatnya. Sebagai pelaku atau penarinya adalah permaisuri raja atau seorang abdi kerajaan.

Keberadaan Tayub yang menjadi identitas kaum pedesaan mempunyai latar belakang yang panjang terkait erat dengan kehidupan Tayub pada masa-masa sebelumnya. Kisah tentang Tayub terdapat dalam *Serat Centhini*, yang menyebutkan perkembangan Tayub pada masa Mataram Islam.²³ Tayub cukup terkenal pada jaman Mataram Islam, tercermin pada *Babad Mangir* yang menceritakan mengenai Ki Ageng Mangir yang berhasil ditaklukkan oleh Panembahan Senopati (raja Mataram Islam) melalui puterinya, Sekar Pembayun, yang menyamar menjadi penari Tayub. Sekar Pembayun menari Tayub dengan daya pikat kewanitaannya menggoda dan menarik perhatian Ki Ageng Mangir. Ki Ageng Mangir terpikat oleh Sekar Pembayun dan mempesuntingnya sebagai istri.²⁴ Ternyata strategi itu berhasil dan mengalahkan Ki Ageng Mangir dengan mudah.

²³ Tarjan Hadidjojo, ed., *Serat Centhini* (Yogyakarta: Penerbit UP Indonesia, 1976, 87-90; periksa pula Edi Sedyawati, ed., *Tari: Tinjauan dari Berbagai Segi* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984), 145-153 dalam Sri Rochana Widyastutiningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 5.

²⁴ Balai Penelitian Bahasa, *Babad Mangir*. Jilid I (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1981), 41-60 dalam Sri Rochana Widyastutiningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 5.

Tayub merupakan salah satu bentuk tari rakyat tradisional yang sangat populer di Indonesia, terutama di Jawa. Seni pertunjukan sejenis ini juga dikenal dengan berbagai sebutan yaitu: *runggèng*, *gandrung*, *lènggèr*, *talèdhèk*, *tandhak*, dan sebagainya. *Runggèng Melayu* berkembang di Sumatra, *Runggèng Betawi* berkembang di Jakarta, dan *Bangrèng* (perpaduan antara *têrbang* dan *runggèng*) berkembang di Subang dan Sumedang, Jawa Barat. *Gandrung* dikenal di Banyuwangi, Bali, dan Lombok. *Lènggèr* dikenal di Purwokerto, Wonosobo, dan Magelang. Sementara itu, sebutan *talèdhèk*, *lèdhèk*, serta *tandhak* sering digunakan untuk menyebut penari perempuan dalam pertunjukan Tayub di beberapa daerah di Jawa Tengah dan Jawa Timur, sedangkan di Jawa Barat disebut *runggèng* atau *sindhèn*. Bahkan pada dasawarsa kedua abad ke-19 Tayub terdapat hampir di seluruh daerah Jawa.²⁵ Ada juga yang mengistilahkan *sindir* dalam menyebut Tayub itu sendiri dan penari wanita dalam Tayub yaitu di Kabupaten Tuban, Kabupaten Lamongan dan Bojonegoro, Propinsi Jawa Timur.

Kesenian Tayub termasuk seni tontonan paling tua, sudah ada mulai 800 an tahun yang lalu, lahir dari Keraton, berkembang di kalangan rakyat, kemudian menjadi kesenian rakyat.²⁶ Tayub juga merupakan bentuk kesenian tradisi di dalamnya melekat nilai-nilai filosofis, nilai kerukunan salah satunya. Kerukunan tidak lepas dari orang-orang pedesaan khususnya. Nilai akan kegotong-royongan menjadi hal yang utama dalam hidup bermasyarakat, seperti daerah Jawa Timur (Tuban, Lamongan, Bojonegoro) menyebut gotong royong adalah *sayan*. *Sayan* merupakan suatu sistem, oleh orang desa dipahami sebagai perluasan hubungan

²⁵ Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 3.

²⁶ Wawancara, Hadi Sukoco, tanggal 7 Agustus 2012, di Kabupaten Bojonegoro.

kekerabatan yang mempunyai pengaruh kuat atas seluruh kompleks hubungan interpersonal di seluruh desa.²⁷

Seorang seniman tradisi sekaligus komponis internasional, Rahayu Supanggah menyebutnya dengan kesenian *Tayub* atau *Tayuban*. Menurutnya *Tayub* atau *Tayuban* adalah bentuk seni (tari) pergaulan sosial. Pertunjukan ini dulunya merupakan kelengkapan upacara, ritus kesuburan, baik dalam keluarga (seperti disajikan dalam upacara *temantèn*) maupun pertanian, disajikan pada upacara bersih desa, pesta panen atau tanam padi.²⁸ Di dalam ritual bersih desa masyarakat percaya adanya kekuatan atau keajaiban tertentu, dan di situlah mereka beranggapan timbulnya hal-hal mistis itu memastikan bahwa tempat-tempat tertentu ada yang menjaganya, sehingga dapat memberikan suatu kenyamanan, ketentraman, perlindungan terhadap semua lapisan masyarakat setempat. Ritual bersih desa/ gas desa/ sedekah bumi masih banyak dilakukan oleh orang-orang khususnya di daerah pedesaan. Secara rutin masyarakat melaksanakan upacara dengan menghadirkan kesenian Tayub, Wayang Kulit, *Reog* atau kesenian-kesenian lain sebagai hiburan sekaligus permintaan dari *danyang* yang menunggu tempat tersebut.

Seperti halnya di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban, Propinsi Jawa Timur, sebuah desa kecil yang terletak di kota Tuban bagian selatan, berdekatan dengan Kabupaten Bojonegoro. Masyarakatnya masih melestarikan hal-hal yang berhubungan dengan keyakinan mereka terhadap alam

²⁷ Sutarno Haryono, *Tayub dalam Ritual Bersih Desa, Sebuah Studi Kasus di Jogowangsan, Tlogorejo, Purworejo, Jawa Tengah* (Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya, Juni 2003), 2.

²⁸ Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II, Garap* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 143.

yang telah memberikan kehidupan dan warisan nenek moyang jaman dahulu, misalnya masyarakatnya masih melaksanakan ritual bersih desa atau kerap disebut *manganan*.

Manganan adalah sebuah istilah untuk menyebut upacara bersih desa. *Manganan* berasal dari kata *mangan* dan mendapat akhiran *-an*. *Mangan* merupakan Bahasa Jawa, dalam Bahasa Indonesianya berarti makan (kata kerja) dan mendapat akhiran *-an* menjadi sebuah kata sifat. Jadi kata *manganan* merupakan satu kesatuan mengandung beberapa sifat dari unsur-unsur yang ada di dalam tata cara upacara.²⁹ Unsur-unsur itu meliputi fenomena kesakralan yang terjadi di setiap bagian upacara itu sendiri. Biasanya melewati suatu beberapa pembacaan do'a dari sesepuh. Do'a itu yang nantinya akan menjadikan perantara untuk menuju kesuksesan dalam melakukan upacara, dengan konsentrasi/ fokus menjadi salah satu kewajiban yang harus dilakukan masyarakat, supaya apa yang menjadi keinginannya dikabulkan oleh Allah swt melalui upacara *manganan* tersebut.

Manganan juga merupakan rangkaian upacara sedekah bumi yang menjadi presentasi wujud terima kasih masyarakat pada bumi dan alam sekitar yang telah melimpahkan kekayaannya. Selain itu juga untuk mensyukuri hasil panen yang didapatkan dari tahun sebelumnya dan do'a keselamatan serta harapan akan limpahan panen akan datang. Ritual ini dipersembahkan kepada *danyang* atau *pundhen* yang dianggap sebagai leluhur desa tersebut yaitu Dewi Sri. *Manganan* juga bermaksud untuk pembersihan segala dosa dan kesalahan yang

²⁹ Murlan. "Tayub Tuban dalam Tradisi Manganan", dalam *Bende, Jurnal Wahana Pendidikan dan Pengembangan Kesenian*, 2012), 15.

telah dilakukan masyarakat setempat. Ritual tersebut oleh masyarakat setempat dikeramatkan sebagai kesempatan yang paling baik untuk membayar *Nadar*.

H. Timbulnya Tayub di Desa Kumpulrejo dalam Tradisi *Manganan*

Keberadaan kesenian Tayub memunculkan beberapa hal yang hubungannya dengan pendukung Tayub. Unsur-unsur pendukung Tayub selalu berkaitan dengan penyelenggaraan pertunjukan Tayub termasuk *sindir*, *pengibing*, *pramugari*,³⁰ pengrawit (*panjak*), penikmat, masyarakat dan pemerintah daerah. Pertunjukan Tayub yang dilakukan juga erat dengan fungsi sekunder, yaitu sebagai legitimasi status sosial seseorang yang menyelenggarakan, integrasi sosial, dan terapi sosial bagi masyarakat. Oleh karena berbagai fungsi yang dimiliki, maka Tayub masih hidup subur dan berkembang di dalam masyarakat sampai sekarang.³¹ Seperti halnya fungsi ritual, di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban, setiap setahun sekali diadakan ritual bersih desa yang juga disebut *manganan*.

Manganan adalah ritual bersih desa/ sedekah bumi/ gas desa sebagai bentuk penghormatan kepada Dewi Sri yaitu *danyang* yang bersemayam di Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo. Dewi Sri adalah dewi kesuburan atau sandang pangan atau disebut juga dengan Dewi Padi. Banyak hal yang menceritakan Dewi Sri seperti di Jawa Barat Dewi Padi dikenal dengan nama *Nyi Pohaci Sangiang Sri Dangdayang Tisnawati*, yaitu Sri berasal dari telur yang berasal dari titik air mata

³⁰ *Pramugari* adalah orang yang mengatur jalannya pertunjukan Tayub dan membagikan sampur kepada *pengibing*.

³¹ Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 3.

Dewa Anta. Kemudian seorang dewa tertinggi bernama Batara Guru jatuh cinta kepada Dewi Sri. Dengan berbagai cara, para dewa menggagalkan Batara Guru untuk mempersunting Dewi Sri. Akhirnya dewa lainnya membunuh Dewi Sri, kemudian di buang ke bumi.

Ceritera tersebut masih ada hubungannya dengan cerita dari Desa Kumpulrejo. Di Desa Kumpulrejo, sosok Dewi Sri merupakan jelmaan dari seekor ular. Kira-kira ukuran badannya sekitar satu *kilan*, dengan panjang satu meter. Dahulu pada waktu wafatnya Sultan Pajang, tahta kerajaan Pajang diduduki oleh seorang Adipati Demak yang ditunjuk oleh Kanjeng Sunan Kudus untuk menggantikan Sultan Pajang. Setelah Pangeran Benowo dan Panembahan Senopati Raja Mataram mengetahui hal tersebut, kemudian keduanya bersatu untuk menaklukkan Adipati Demak. Perangpun ramai, banyak prajurit yang mati dan melarikan diri.

Di dalam proses pelarian diri ada yang ke arah utara dan ada juga yang melarikan diri ke arah timur. Para prajurit dan abdi dalem Kerajaan Pajang yang melarikan diri ke arah timur sampai di daerah Tuban bagian selatan, dalam keadaan prihatin para pelarian rajin melakukan pertapaan, karena bertapa sudah menjadi kebiasaan pada saat di Kerajaan Pajang, salah satunya yang bernama Dewi Sri. Dewi Sri sering bertapa di tempat terbuka yaitu di sawah. Letak sawah tersebut tepatnya di Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo dan berdekatan dengan sungai *Kening*.³²

³² Sungai *kening* adalah nama sungai yang terletak di Desa Kumpulrejo.

Sebelum bertapa, Dewi Sri melakukan hal yang menjadi syarat utama yaitu mandi dan keramas. Tujuannya agar bersih dari hal-hal kotor dan dihindarkan dari keburukan. Semenjak saat itu setelah mandi dan keramas bertemu dengan seseorang yang berjualan gerabah. Entah sudah menjadi takdirnya, orang yang berjualan gerabah itu melihat dan mengira bahwa Dewi Sri adalah sesosok ular. Pada waktu Dewi Sri melintasi jalan sebelum menuju tempat pertapaan, orang yang berjualan gerabah mengambil bambu kemudian dipukulkan ke arah ular tersebut. Menurutny, pukulan tadi kurang kuat tidak seperti pukulannya anak-anak penggembala ternak (*cah angon*). Tiba-tiba terdengar suara gaib pada saat mengucapkan kata-kata itu. Selang beberapa waktu ular tersebut mati dan dikuburkan di pinggir sungai *Kening* yaitu tempat mandi dan keramas Dewi Sri.³³

Setelah beberapa hari, anehnya ular yang dibunuh oleh orang yang berjualan gerabah memangsa anak kecil yang berjenis kelamin laki-laki. Anak-anak kecil yang dimangsa menderita sakit sekali (sangat parah), dan sakit yang dideritanya begitu aneh. Awalnya sakitnya pada bagian perut, selang beberapa menit berpindah bagian kaki, kemudian berpindah lagi pada bagian kepala, demikian seterusnya. Selang waktu beberapa hari, anak-anak kecil yang dimangsa meninggal secara bergantian, akhirnya terkena *pagèbluk*.³⁴ Pagi harinya merasakan sakit, kemudian menjelang sore meninggal dunia. Sampai hari kelima tidak ada orang yang dapat mengobati penyakitnya. Akhirnya menjadi *gègèr*,

³³ Wawancara, Bapak Sujarwo, tanggal 23 Nopember 2012, di Desa Kumpulrejo.

³⁴ *Pagebluk* adalah musim penyakit yang pagi harinya sakit kemudian sore harinya meninggal dunia.

orang-orang merasa bingung dengan keadaan desanya yang terkena *pagébluk* itu. Selain itu juga banyak orang yang ingin berpindah atau keluar dari desa tersebut.³⁵

Kegundahan dan kegelisahan menyelimuti hati masyarakat, meskipun demikian masyarakat tetap bersabar dalam menjalani cobaan yang dihadapi sekarang ini. Lama kemudian datanglah seseorang yang menyebutnya dengan panggilan tuan, tepatnya tuan Sayyid Abdullah. Menurut masyarakat, Tuan Sayyid Abdullah ini manusia biasa yang berasal dari daerah tetangga yaitu Bojonegoro. Sebelum tuan Sayyid Abdullah tiba di desa tersebut, beliau melihat dari arah kejauhan bahwa desa kelihatan *remang-remang* dan tertutup oleh asap kegelapan. Melihat keadaan seperti itu, tuan Sayyid Abdullah kemudian mendekat kepada masyarakat menanyakan tentang masalah yang dihadapi. Sebelum masyarakat menceritakan, beliau sudah memahami semua masalahnya. Semenjak itu tuan Sayyid Abdullah menyuruh masyarakat untuk melaksanakan sebuah ritual (ritus kesuburan) atau upacara bersih desa. Masyarakat menyebutnya dengan istilah *manganan*, sebagai hiburannya adalah *janggrung* kemudian berkembang menjadi Tayub.³⁶

I. Peraga (Pemain) Tayub dan Penonton

1. Pemain

Pemain atau pendukung pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban terdiri

³⁵ Wawancara, Bapak Sujarwo, tanggal 25 Nopember 2102, di Desa Kumpulrejo.

³⁶ Wawancara, Bapak Sujarwo, tanggal 25 Nopember 2012, di Desa Kumpulrejo.

atas: *sindir* (penari sekaligus vokal perempuan), *pramugari*, pengrawit (*panjak*), *pengibing* (penari laki-laki), MC, dan penonton.

a. *Sindir*

Sindir merupakan sebutan dari penari perempuan dalam Tayub khas Tuban. Di samping itu ada juga yang menyebut *sindir* adalah Tayub itu sendiri. Selain *sindir* masyarakat Tuban ada yang menyebut *tandhak*, *waranggana*, akan tetapi di hati masyarakat lebih melekat dengan sebutan *sindir*. Kata *sindir* bersumber dari kata *sindiran* yang bermakna wanita atau *sindir*, apabila didekati *pengibing* akan menjauh, akan tetapi kalau di jauhi atau di biarkan akan mendekat sendiri. Diumpamakan seperti rejeki, jikalau dicari terus tanpa lelah terkadang akan menjauh, akan tetapi kalau dengan sabar menunggu yang diiringi dengan ikhtiar dan usaha akan mendekat sendiri tanpa bersusah payah mencarinya.³⁷ Ada juga yang mengistilahkan kata *sindir* sesuai dengan syair (*cakepan*) tembang yang terkadang menyindir *pengibing* atau penonton misalnya:

Ténggor wetane njenu, pengen awor kok gak ndang mlebu.
Ténggor wetane palang, pengen awor mung trimo nyawang.
*Sendok porok-porok ukir-ukiran, yen durung ketok dadi pikiran.*³⁸

Selain di Kabupaten Tuban istilah *sindir* juga dikenal dan digunakan di daerah sekitarnya seperti Kabupaten Bojonegoro dan Kabupaten Lamongan. Ada yang menyebut dengan *jog□d* dari istilah *sindir* yaitu di Kabupaten Blora. Di Kabupaten Blora kesenian Tayub juga sangat berkembang dengan baik. Dengan

³⁷ Wawancara, Hadi Sukoco, tanggal 4 Oktober 2012, di Kabupaten Bojonegoro.

³⁸ Eko Hardoyo, "Profil Kesenian Kabupaten Tuban", (Tanpa Penerbit, 2009), 25.

beragamnya istilah-istilah dalam menyebut penari perempuan dalam Tayub (di Jawa khususnya), hal tersebut akan menambah fungsi dan kekayaan *linguistik* di berbagai sudut pandang nasional maupun dunia internasional.

Sindir juga berperan sebagai penari perempuan yang menjadi daya tarik pertunjukan Tayub agar para penonton atau penikmat terutama laki-laki tertarik untuk berpartisipasi menari dengan bertindak sebagai *pengibing* dalam pertunjukan Tayub Tuban. Profesi sebagai *sindir* harus memiliki aura yang semerbak bagaikan bunga yang mekar, seperti dalam dirinya keluar sinar yang terang. Begitu banyak dari kaum lelaki atau *pengibing* yang *menyawir* demi mengharapkan kesenangan dari seorang *sindir*. Sangatlah sulit untuk mendapat aura yang demikian, harus melakukan beberapa ritual. Ritual tersebut antara lain memasukan barang gaib ke dalam tubuhnya atau disebut dengan *susuk*. *Sindir* akan merasakan sakit setelah memasukan *susuk*³⁹ tersebut, karena *susuk* sudah dimasuki roh atau *jimat*⁴⁰ dari dukun. Jarang sekali *sindir* Tayub Tuban tidak menggunakan *susuk*, hampir semua menggunakannya dengan tujuan supaya aura dalam dirinya memancar sekaligus laris dalam *tanggapan*.⁴¹

Sindir Tayub Tuban juga melakukan ritual siraman atau prosesi wisuda. Ritual yang dilaksanakan setiap tahun sekali diikuti oleh para pelaku seni dan penari Tayub se-Kabupaten Tuban. Ritual ini diwajibkan dan sebagai tempat pelaksanaannya yaitu di Pemandian Bektiharjo tepatnya di Kecamatan Semanding, Kabupaten Tuban. Pada tanggal 26 September 2012 hari rabu ritual tersebut

³⁹ *Susuk* adalah sejenis alat yang berbentuk jarum kecil berisikan mantra-mantra dipasangkan pada bagian tubuh yang dianggap menarik.

⁴⁰ *Jimat*, mantra.

⁴¹ Wawancara, Nyi Sri Bekicot, tanggal 5 Nopember 2012, di Desa Kemlaten.

dilaksanakan dengan beberapa tujuan yaitu melestarikan budaya *Langèn* Tayub di Kabupaten Tuban, mendapatkan kesejahteraan dari sang Pencipta akan berkah rejeki kepada para pelaku seni yang hampir punah oleh pergeseran seni modern ini. Selain itu, juga dari pelaku seni dan penari Tayub supaya memiliki mental yang baik dan keyakinan laris atau banyak *tanggapan* sekaligus penggemar.

Di dalam negara yang mayoritas penduduknya agraris atau sektor pertanian, kesuburan merupakan harapan dari seorang petani, tidak hanya kesuburan tanah melainkan kesuburan lewat kekuatan-kekuatan yang tak kasat mata. Seperti halnya diadakannya ritual bersih desa (*manganan*) yang dilakukan oleh masyarakat Desa Kumpulrejo.

Keberadaan seorang *sindir* menjadi penting, selain sebagai penari dan vokal sinden Tayub, *sindir* juga sebagai perantara dunia gaib. Oleh karena itu memiliki jiwa spiritual yang kuat dalam memahami dan melakukan hal-hal yang bersifat tidak tampak, sehingga dalam menjalin hubungan dengan hal gaib lebih mudah.⁴² Penari Tayub (*sindir*) di dalam menjalankan tugasnya kebanyakan membawa setan atau tuyul untuk disuruh melakukan hal-hal yang tidak baik, akan tetapi *sindir* sekarang jarang yang melakukan ataupun membawa setan atau tuyul, melainkan hanya memakai *susuk* biasa untuk menarik perhatian. Ada juga *sindir* atau pengrawit yang melakukan *nyêkar* ke tempat *pesarean*, gerombolan, dan *pundhen* sesepuh, seniman atau *sindir* yang laris di masa silam. Mereka percaya setelah melakukan itu *tanggapan* akan laris. Hubungan secara simbolis inilah yang rupanya melatar-belakangi kehadiran Tayub ritual untuk kesuburan, baik

⁴² Wawancara, Nyi Sri Bekicot, tanggal 12 September 2012 di Desa Kemlaten.

kesuburan yang berupa pembuahan hasil pertanian, maupun kesuburan bagi perkawinan.⁴³

Menurut data dari Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Tuban, pada tahun 2009 jumlah penari perempuan (*sindir*) di Kabupaten Tuban ada sekitar 60 orang. Nama-nama penari perempuan (*sindir*) tersebut adalah sebagai berikut.

Tabel 1. Penari perempuan (*sindir*) di Kabupaten Tuban⁴⁴

No	Kecamatan	Nama	Alamat
1.	Tuban	Indra Rukmana	Desa Blimbing
2.		Damiati	Desa Njenu
3.		Tutik	Desa Njenu
4.		Supriyanti	Desa Sukorejo
5.		Nunuk Kartikawati	Desa Sukorejo
6.	Kenduruan	Wamik	Desa Sokogrenjeng
7.		Suyratmi	Desa Sokogrenjeng
8.		Sutiyem	Desa Sokogrenjeng
9.		Winarning	Desa Jamprong
10.		Lilip Rumiati	Desa Jamprong
11.		Sriwati	Desa Sokogrenjeng
12.		Jumini	Desa Sidorejo
13.	Jatirogo	Rastini	Desa Ngepon
14.		Sukini	Desa Sadang
15.		Sunarni	Desa Sadang
16.		Ngatminah	Desa Sadang
17.		Watini	Desa Wangi
18.		Sri Utami	Desa Wangi
19.		Jatmiati	Desa Wangi
20.		Warkeni	Desa Wangi
21.		Wiwik	Desa Wangi
22.		Mbarsih	Desa Wangi
23.		Wiji Lestari	Desa Wangi
24.		Kartini	Desa Wangi
25.		Windani	Desa Besowo

⁴³ R.M Soedarsono, 1985 dalam Sutarno Haryono, *Tayub dalam Ritual Bersih Desa, Sebuah Studi Kasus di Jogowangsan, Tlogorejo, Purworejo, Jawa Tengah* (Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya, Juni 2003), 2.

⁴⁴ Eko Hardoyo, "Profil Kesenian Kabupaten Tuban", (Tanpa Penerbit, 2009), 21.

26.		Nurhayati	Desa Besowo
27.		Sri Lestari	Desa Sekaran
28.		Darwari	Desa Sekaran
29.		Sulastri	Desa Sekaran
30.		Sri Weni	Desa Sekaran
31.		Yunita	Desa Sekaran
32.		Cicik Nurdiana	Desa Sekaran
33.		Binah	Desa Demit
34.		Karwati	Desa Kebonharjo
35.		Padmi	Desa Bader
36.		Yahya	Desa Bader
37.		Suheni	Desa Ketodan
38.		Puji Astutik	Desa Ketodan
39.	Bangilan	Kartini	Desa Sidotentrem
40.	Parengan	Katrimah	Desa Parangbatu
41.		Suminah	Desa Parangbatu
42.	Montong	Winarsih	Desa Pucangan
43.		Puspitarini	Desa Sumuragung
44.		Karniati	Desa Talangkembar
45.		Sri Pujiana	Desa Talangkembar
46.	Bancar	Indah Sutartik	Desa Sidomulyo
47.		Mimin Mundlikah	Desa Ngujuran
48.		Watmi	Desa Ngujuran
49.		Suweni Astutik	Desa Ngujuran
50.		Sri wahyuni	Desa Ngujuran
51.		Henik Karsinah	Desa Sidomulyo
52.		Sri Padmi	Desa Kayen
53.		Ambarwatik	Desa Margosuko
54.	Kerek	Wantikah	Desa Wolutengah
55.		Rasmini	Desa Trantang
56.	Merakurak	Mindarwati	Desa Sambonggede
57.		Sandiyah	Desa Merakurak
58.	Palang	Sumini	Desa Tegalbang
59.	Rengel	Endang Swartiningsih	Desa Punggulrejo
60.	Widang	Ida Sulistyowati	Desa Comprang

Berdasarkan tabel di atas, penari perempuan (*sindir*) di Kabupaten Tuban memiliki jumlah terbanyak (perbandingan) dibandingkan dengan Kabupaten Bojonegoro dan Kabupaten Lamongan. *Sindir* terbanyak berada di Kecamatan

Jatirogo berjumlah 26 orang yang tersebar di 9 desa, antara lain Desa Ngepon, Sadang, Wangi, Besowo, Sekaran, Demit, Kebonharjo, Bader, dan Ketodan.

Faktor yang mempengaruhi bertambahnya jumlah *sindir* dalam setiap tahun, salah satunya adalah jumlah imbalan yang diterima. Dalam setiap pentas sehari semalam biasanya *sindir* mendapat imbalan uang paling rendah sebesar Rp 1.500.000,- dan paling tinggi sebesar Rp 4.000.000,-, sehingga banyak perempuan yang ingin berprofesi sebagai penari perempuan (*sindir*) dalam Tayub Tuban.

Selama ini Tayub Tuban identik dengan *sindir*. Keberhasilan pentas sebuah pertunjukan Tayub sedikit banyak juga tergantung pada nama *sindirnya*. Semakin terkenal nama *sindir*, semakin banyak *pengibing* yang terlibat dalam pementasannya, begitu juga dengan penontonnya. Seperti halnya *sindir* yang berasal dari Desa Wolutengah, Kecamatan Kerek yang akrab dipanggil Wantikah. Nama Wantikah seringkali disebut dengan penari Tayub (*sindir*) yang sedang naik daun, terkenal di wilayah Kabupaten Tuban dan Kabupaten Bojonegoro. Dilihat dari *skill* dalam *nembang* gending Tayub tidak dapat diragukan lagi. Mulai dari hafalan gending, *céngkok* sindenan, dan *grégél* sangat mudah dalam melakukannya.

b. Pengibing

Pengibing adalah seorang atau salah satu tamu undangan yang mendapat kesempatan menari Tayub di atas panggung bersama dengan *joged*.⁴⁵ Tidak ada aturan menjadi seorang *pengibing*, siapapun boleh menari bersama *sindir*, asalkan

⁴⁵ Sri Rochana.Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 222.

mengikuti aturan-aturan dari *pramugari*. Di dalam perkembangannya *pengibing* biasanya penari laki-laki, akan tetapi ada juga *pengibing* perempuan, namun tidak semua perempuan menjadi *pengibing*. Hanya perempuan tertentu saja yang bersedia, misalnya mantan *sindir*, mantan penari, atau perempuan yang hobi menari.

Suatu saat karakter *pengibing* menjadi syarat utama dalam pertunjukan Tayub, seperti halnya sebuah kasus di Desa Kumpulrejo dalam tradisi *manganan* yang menjadi *pengibing* pertama harus anak-anak penggembala ternak. Hal ini merupakan kewajiban atau syarat khusus yang harus dilakukan. Menurut kepercayaan atau mitos masyarakat setempat, jika tidak dilakukan demikian akan terjadi kejadian-kejadian aneh yang melampaui batas akal pikiran manusia. Berbeda dengan untuk keperluan pernikahan, *khitanan*, syukuran, *nadar* dan sebagainya, *pengibing* yang tampil pertama adalah orang yang dianggap memiliki jabatan, seperti Kepala Desa beserta seluruh jenjang di bawahnya.

Keberadaan *pengibing* dalam Tayub Tuban tidak terlepas dari minuman keras. Jarang sekali dalam pertunjukan Tayub khususnya Tayub Tuban yang tidak menghadirkan minuman keras. Apabila *pengibing* sudah menceguk minuman keras kondisi *pengibing* pada saat itu sudah tidak bisa menguasai dirinya sendiri. Jenis minuman keras yang disuguhkan antara lain *toak*, bir bintang dan *ciu*, akan tetapi yang sering disuguhkan *toak*. *Toak* adalah minuman beralkohol khas Tuban, merupakan hasil fermentasi dari air *nira* yang diperoleh dari pohon siwalan, sehingga minuman ini memabukan bagi yang meminumnya secara berlebihan.

Pada jaman dahulu minuman beralkohol (*toak*) digunakan oleh masyarakat Tuban untuk melawan penjajah dengan cara menyuguhkan *toak*. Pada saat kondisi penjajah sudah mulai fisiknya tidak terkontrol, langsung diserang secara tiba-tiba. Strategi inilah yang menyebabkan masyarakat Tuban kuat dalam mengusir penjajah yang datang dari manapun. Bahkan di beberapa desa termasuk Desa Kumpulrejo minuman beralkohol dianggap sebagai bagian yang tak terpisahkan dari pertunjukan Tayub. Oleh karena itu, orang minum minuman beralkohol menjadi fenomena yang biasa terlihat dalam arena pertunjukan Tayub berlangsung. Hal itu dianggap merupakan bagian dari pelengkap atau salah satu syarat pertunjukan Tayub. Biasanya meletakkan minuman beralkohol berada di dekat panggung pertunjukan Tayub. Selain *toak* ada juga jenis minuman beralkohol lainnya seperti misalnya bir bintang, *ciu* dan lain-lain. Harga 1 botolnya mencapai Rp 15.000,- sampai Rp 20.000,-. Ada juga yang dijual eceran per gelas Rp 2.000,-. Fenomena ini menguntungkan bagi pedagang yang berjualan barang dagangannya secara besar-besaran.

c. *Pramugari*

Pramugari adalah seseorang yang bertugas mengatur jalannya pertunjukan, mengundang para tamu undangan untuk *mengibing*, mempersilakan dan membagikan *sampur* kepada para *pengibing* dalam pertunjukan Tayub. *Pramugari* juga bertindak sebagai pelindung *sindir* dari godaan *pengibing* yang perkataanya tidak senonoh atau kurang sopan, serta menghindari hal-hal yang

kurang baik selama pertunjukan berlangsung. Biasanya yang bertugas sebagai *pramugari* adalah orang yang memiliki jiwa sosial tinggi.

Jumlah *pramugari* biasanya disesuaikan dengan jumlah *sindir* dan kemampuan dari penanggap Tayub. Di dalam pertunjukan Tayub biasanya dipandu oleh satu orang *pramugari* apabila jumlah *sindir* hanya dua orang. Ada juga yang melibatkan dua orang *pramugari* dengan jumlah *sindir* dua orang. Jumlah *pramugari* Tayub Tuban rata-rata dua orang, ada juga yang lebih dari dua orang, jumlah tersebut hanya untuk orang-orang yang memiliki status ekonomi tinggi. Di dalam kasus jumlah *pramugari* hanya dua orang tersebut terjadi di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban dalam rangka ritual bersih desa atau masyarakat menyebut dengan istilah *manganan*.

Menurut jumlah *pramugari* dalam tradisi *manganan* sudah sesuai dengan apa yang menjadi kehendak panitia. Panitia percaya dengan jumlah tersebut kedua *pramugari* dapat memimpin jalannya pertunjukan dari awal sampai pertunjukan Tayub berakhir. Kedua *pramugari* tersebut yang tidak lain adalah Bapak Suyadi dan Bapak Jasadi. Mereka berasal dari desa yang sama yaitu di Desa Kumpulrejo atau tempat diadakannya tradisi *manganan* tersebut. Di dalam menjalankan tugas kedua *pramugari* tersebut membaginya. Bapak Yadi mendata dan mencatat para tamu yang bersedia tampil sebagai *pengibing*, sedangkan Jasadi bertugas memanggil calon *pengibing* ke arena pertunjukan dan mempersilahkan *mengibing* bersama penari perempuan (*sindir*). Jumlah *pramugari* di Kabupaten Tuban mencapai 78 orang di antaranya:

Tabel 2. *Pramugari* di Kabupaten Tuban

No	Kecamatan	Nama	Alamat
1.	Tuban	Asyari Budiono	
2.		Edi Purnomo	
3.		Sartono	
4.		Bambang Siswanto	
5.		Mashadi Gufron	
6.	Kenduruan	Sarmidi	Desa Sidomukti
7.		Surati	Desa Sokogunung
8.		Purwantoro	Desa Bendo Nglateng
9.		Sudarko	Desa Sokogrenjeng
10.		Suparman	Desa Sokogrenjeng
11.	Jatirogo	Kasmono	Desa Sekaran
12.		Slamet	Desa Demit
13.		Ismani	Desa Wotsogo
14.		Triyanto	Desa Bader
15.	Bangilan	Sutarjan	Desa Sidotentrem
16.		Sumarno	Desa Sidotentrem
17.	Senori	Payat	Desa Sidoarjo
18.		Suparjan	Desa Medalem
19.	Singgahan	Sugiman	Desa Mulyoagung
20.		Sunardi	Desa Mulyorejo
21.	Parengan	Suparno	Desa Suciharjo
22.		Suyadi	Desa Suciharjo
23.		Tir Umbar	Desa Sukorejo
24.		Jasadi	Desa Kumpulrejo
25.		Sumiran	Desa Suciharjo
26.		Seger Dwi Pranoto	Desa Brangkal
27.		Munawar	Desa Brangkal
28.		Karto Kertojoyo	Desa Pacing
29.		Siyono	Desa Pacing
30.		Mawi	Desa Ngawun
31.		Warnadi	Desa Parangbatu
32.		Kayat	Desa Pacing
33.	Montong	Candi	Desa Nguluhan
34.		Tro Wiji	Desa Tanggulangin
35.	Tambakboyoy	Joman	Desa Ngulanan
36.		Tarmuji	Desa Ngulanan
37.		Subandi	Desa Mander
38.	Bancar	Kartono	Desa Ngujuran
39.		Suwito Hari	Desa Kayen
40.		Sumiran	Desa Ngampelrejo
41.	Jenu	Lasem	Desa Tasikharjo

42.		Harsono	Desa Sugihwaras
43.		Pasidin	Desa Remen
44.		Sutanto	Desa Remen
45.	Kerek	Darmaji	Desa Gaji
46.		Bani	Desa Karang lo
47.		Tarmaji	Desa Sidonganti
48.		Sumarto	Desa Gemulung
49.		Darso	Desa Wolutengah
50.		Darsi Widodo	Desa Kasiman
51.	Semanding	Joyo Sanji	Desa Ngino
52.		Ropini	Desa Boto
53.		Redo	Desa Gesing
54.		Harminto	Desa Semanding
55.		Yayuk Gunawan	Desa Prunggahan Wetan
56.		Pakit	Desa Gedongombo
57.		Tumito	Desa Penambangan
58.		Wardo	Desa Genaharjo
59.		Hadi Suwoto	Desa Karang
60.		Lasdikun	Desa Bejagung
61.		Ani Thoha	Desa Bektiharjo
62.		Doerasim	Desa Ngino
63.	Merakurak	Sodik	Desa Sumberejo
64.		Lilik Haryadi	Desa Sambonggede
65.		Kastam	Desa Temandang
66.	Palang	Mutharom	Desa Tegalbang
67.		Kasmolan	Desa Wangun
68.		Kemijan	Desa Ngimbang
69.		Pasiran	Desa Wangun
70.		Ngatemu	Desa Glodok
71.		Supardi	Desa Karangagung
72.	Rengel	Sutrisno	Desa Waleran
73.		Rusnadi	Desa Kanorejo
74.	Plumpang	Rasindu	Desa Plumpang
75.		Tasmo	Desa Sumujalak
76.	Widang	Basuki	Desa Mrutuk
77.		Kasduri	Desa Mlangi
78.	Grabagan	Subronto	Desa Banyubang

Tugas *Pramugari* : Salah satunya membagi *sampur* untuk *pengibing*.⁴⁶

Kecamatan yang paling banyak jumlah *pramugari* Tayub adalah Kecamatan Parengan dan Kecamatan Semanding. Masing-masing jumlahnya 12

⁴⁶ Eko Hardoyo, "Profil Kesenian Kabupaten Tuban", (Tanpa Penerbit, 2009), 27.

orang dan tersebar di berbagai desa. Tidak menutup kemungkinan jumlah tersebut akan bertambah karena profesi sebagai *pramugari* sekarang banyak mendapatkan perhatian dari pemerintah daerah Kabupaten Tuban. Selain itu honornya cukup lumayan untuk mengisi kantong keluarga.

d. *Pembawa Acara (MC)*

Pembawa acara atau disebut juga dengan *pranata* acara adalah orang yang bertugas sebagai tuan rumah sekaligus pemimpin acara dalam panggung pertunjukan, hiburan, pernikahan, dan acara-acara yang sejenisnya. Salah satu tugas dari pembawa acara adalah mengenalkan artis atau orang yang akan tampil di panggung. Biasanya penonton atau penikmat belum mengenal artis atau orang yang akan tampil secara keseluruhan, sehingga pembawa acara wajib mengenalkan satu persatu sesuai dengan identitas masing-masing. Kehadiran pembawa acara di sini akan memberikan nuansa segar selama pertunjukan berlangsung. Secara tidak langsung akan terjadi hubungan timbal balik antara pembawa acara (MC), penonton dan seniman atau orang yang tampil di panggung.

Di dalam suatu pertunjukan seharusnya tugas dari seorang pembawa acara dilakukan oleh orang yang bertugas sebagai pembawa acara itu sendiri. Namun dalam kenyataannya ada juga yang dilakukan atau dijabat oleh orang lain yang profesinya berbeda. Seperti halnya pada pertunjukan Tayub dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban. Pada pertunjukan tersebut keberadaan *pramugari* sangat penting di samping menjabat sebagai *pramugari* juga sebagai pembawa acara (MC). Sebelum pertunjukan

dimulai, *pramugari* sekaligus sebagai pembawa acara menyambut tamu yang datang dengan memberikan penghormatan dan menyampaikan hal-hal yang berhubungan dengan tradisi *manganan* seperti *danyang* yang menguasai desa tersebut yaitu Dewi Sri. Selain itu *pramugari* juga mengenalkan para pemain Tayub yang akan tampil pada pertunjukan tersebut.

e. Pengrawit (panjak)

Pengrawit atau *panjak* merupakan salah satu faktor pendukung Tayub. Pengrawit adalah seseorang atau sekelompok orang yang bertugas menabuh gamelan untuk mengiringi pertunjukan Tayub. Pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, kelompok atau paguyuban karawitan yang selalu eksis menyajikan gending-gending adalah paguyuban Ngesti Laras. Paguyuban karawitan tersebut dipimpin oleh Yakur dari Desa Kumpulrejo. Setiap diadakan tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, paguyuban karawitan Ngesti Laras menjadi langganan dan jarang sekali berpindah ke paguyuban karawitan yang lain, bahkan tidak pernah sama sekali.

Instrumen (alat musik) atau gamelan yang digunakan dalam pertunjukan Tayub harus berasal dari desa tersebut. Apabila menggunakan gamelan dari desa lain akan terjadi sesuatu yang aneh atau berada di luar dugaan.⁴⁷ Biasanya *danyang* yang menguasai desa tersebut tidak menyukai atau tidak cocok apabila menggunakan gamelan dari paguyuban karawitan dari luar Desa Kumpulrejo.

⁴⁷ Wawancara, Bapak Kasmin, tanggal 29 September 2012, di Desa Cengkong.

Jumlah pengrawit pertunjukan Tayub di Desa Kumpulrejo dalam tradisi *manganan* adalah 18 orang. Jumlah tersebut sudah termasuk sinden dan *wiraswara*.⁴⁸ Biasanya jumlah pengrawit dalam acara ritual, pernikahan, khitanan (*tétakan*), *nadar* dan syukuran tidak ada perbedaan, jumlahnya sama yaitu sekitar 18 orang. Jumlah pengrawit dapat berkurang atau bertambah, hal ini dapat dilihat dari jumlah tambahan instrumen Tayub itu sendiri. Jumlah pengrawit dapat berkurang, karena yang sebenarnya tiga *ricikan* seperti *wiraswara*, *siter*, dan suling ditabuh oleh tiga orang, akan tetapi hanya ditabuh oleh satu orang saja, begitu juga dengan sebaliknya. Di dalam perkembangannya Tayub sekarang menggunakan tambahan instrumen seperti *tamborint* dan kendang ketipung. Fungsi instrumen *tamborint* untuk mengisi sela-sela irama, sedangkan kendang ketipung sebagai variasi garap, dengan cara demikian maka dibutuhkan tambahan pengrawit. Untuk dapat menabuh gamelan dengan baik, seorang pengrawit harus memiliki bekal ketrampilan menabuh gamelan.⁴⁹

Ketrampilan (*skill*) pengrawit Tayub harus sangat dapat diandalkan, yaitu meliputi cara belajar tanpa harus menggunakan notasi cukup dengan mendengarkan dan memperhatikan (*kupingan*). Pada umumnya kesenian Tayub berkembang di lingkungan pedesaan, maka budaya notasi kurang dipahami. Akan tetapi mereka belajar dari pengalaman yaitu bagaimana cara mendengar (*kupingan*), mengamati dan mengingatnya dengan baik. Pengrawit Tayub jarang melakukan latihan terlebih dahulu apabila akan pentas, bahkan akhir-akhir ini tidak pernah latihan sama sekali.

⁴⁸ *Wiraswara*, penggerong, vokal laki-laki dalam Tayub Tuban.

⁴⁹ Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 224.

Berbekal dengan kemampuan menabuh dari kecil dan mendengarkan kaset-kaset rekaman komersial pertunjukan Tayub dari paguyuban karawitan Tayub yang lain, akhirnya tanpa latihan pun mereka dapat menabuh dengan baik, bahkan para pengrawit Tayub sering juga jebolan dari pengrawit yang mengiring pertunjukan wayang kulit. Mengingat pertunjukan wayang kulit di daerah Tuban sekarang mengalami kepunahan, akhirnya mereka berpindah menjadi pengrawit Tayub.

Pengrawit Tayub yang berperan dalam menyajikan gending-gending Jawa, memiliki kedudukan sangat penting seperti halnya seorang pengendang. Pengendang harus mampu menjadi inspirasi dari seorang *penjoged* baik wanita (*sindir*) maupun pria (*pengibing*) dan penabuh *ricikan* gamelan yang lain. Karena pengendang memiliki peran sebagai pengatur jalannya irama dan tempo (*laya*). Pengaturan irama tergantung seorang pengendang dengan menyesuaikan gending yang disajikan. Selain itu, pengendang juga harus memahami jalannya sajian gending-gending Tayub, kapan gending itu menggunakan *laya* cepat dan *laya* lambat. Selain itu seorang pengendang harus memahami gerak tari dari penari laki-laki (*pengibing*) dan penari wanita (*sindir*). Seumpamanya *pengibing* akan melakukan *methok*,⁵⁰ pengendang harus memberi aba-aba $\underline{t \quad t\ell \quad t\ell}$. Aba-aba ini merupakan suatu tanda bahwa *pengibing* akan berputar atau berbalik arah berhadapan dengan *pengibing* lainnya.

⁵⁰ *Methok*, posisi *pengibing* yang berbalik keposisi awal setelah ada tanda dari kendang $\underline{t \quad t\ell}$

Tabel 3. Nama-nama pengrawit (*panjak*) pada Paguyuban Karawitan Ngesti Laras dalam tradisi *manganan*

No.	Nama	<i>Ricikan</i>	Umur
1.	Yakur	Pimpinan tayub (Slenthem)	58 tahun
2.	Kasmin	Kendang	59 tahun
3.	Siran	Demung 1	57 tahun
4.	Mursidi	Demung 2	49 tahun
5.	Parno	Gender Barung	67 tahun
6.	Sirin	Bonang Barung	59 tahun
7.	Sukat	Bonang Penerus	53 tahun
8.	Sugeng	Gambang	59 tahun
9.	Nyaman	Gong Kempul	61 tahun
10.	Pasi	Kenong	52 tahun
11.	Laeman	Wiraswara, Suling, Siter	45 tahun
12.	Kani	Saron Barung 2	48 tahun
13.	Marji	Saron Barung 1	50 tahun
14.	Giono	Saron Penerus	52 tahun
15.	Eko	Kendang Ketipung	19 tahun
16.	Harianto	Slenthem	19 tahun
17.	Sarti	Sinden	47 tahun
18.	Gari	Tamborint (cik-cik)	60 tahun

f. Penonton

Penonton atau masyarakat luas adalah sekelompok orang yang melihat suatu pertunjukan sekaligus sebagai pendukung. Berperan aktifnya penonton terlihat pada saat fokus terhadap pertunjukan tersebut. Raut wajah dan ketajaman matanya menunjukkan adanya suatu gejolak dalam menyelami suatu pertunjukan. Ambisius penonton merupakan rasa ingin mengerti ketika pertunjukan berlangsung.

Di dalam tradisi *manganan* yang diadakan oleh masyarakat Desa Kumpulrejo sebagai hiburannya adalah kesenian Tayub, jumlah penonton yang

hadir lebih banyak dibandingkan dengan sajian Tayub untuk keperluan pernikahan, *khitanan*, *nadar* dan lain sebagainya. Hal itu dikarenakan penonton atau masyarakat merasa memiliki acara tersebut. Tidak kurang dari lima desa, yaitu Desa Kumpulrejo, Desa Rembun, Desa Cengkong, Desa Brangkal, Desa Golo bahkan masyarakat desa yang letaknya jauh dari tempat ritual *manganan* Desa Kumpulrejo, mereka berbondong-bondong hanya untuk menyaksikan pertunjukan Tayub tersebut.

J. Instrumen (alat musik)

Instrumen atau alat musik yang digunakan dalam pertunjukan Tayub adalah gamelan Jawa. Gamelan merupakan seperangkat *ricikan* yang sebagian terdiri dari alat musik pukul atau perkusi, yang dibuat dari bahan utama logam (perunggu, kuningan, besi atau bahan yang lain), dilengkapi dengan *ricikan-ricikan* dengan bahan kayu dan/ atau kulit, maupun campuran dari dua atau ketiga bahan tersebut.⁵¹ Adapun seperangkat gamelan Jawa lengkap terdiri dari 19 jenis instrument, yaitu *kendhang*, *siter*, *rebab*, *gambang*, *gender barung*, *gender penerus*, *bonang barung*, *bonang penerus*, *slenthem*, *demung*, *saron barung*, *saron penerus (peking)*, *clempung*, *suling*, *kethuk*, *kempyang*, *kenong*, *kempul*, dan *gong*.

Berdasarkan kegunaan, penggunaan instrumen sangatlah berbeda-beda, misalnya pertunjukan Tayub khususnya di Daerah Tuban. Instrumen yang digunakan juga seperangkat gamelan Jawa lengkap, akan tetapi tidak

⁵¹ Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan I* (Surakarta: Found Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2002), 13.

menggunakan *ricikan rebab*, *gender penerus*, *kethuk* dan *kempyang*.

Sekitar tahun 1960 an, gamelan Tayub hanya menggunakan instrumen sebagai berikut, kendang *ciblon* (kendang Tayub), *gender barung*, *demung*, *saron barung*, *saron penerus*, *gambang*, *kenong*, *kempul* dan *gong* dengan jumlah terbatas. Misalnya jumlah *ricikan kempul* hanya menggunakan *kempul barang* dan *kempul nem*, tidak selengkap *kempul* yang digunakan pada pertunjukan Tayub sekarang. Selain *laras* yang digunakan hanya *slendro* saja, tidak menggunakan gamelan *laras pelog*, karena pada saat itu belum ada yang mempunyai gamelan *berlaras pelog*. Gamelan dengan *laras pelog* mulai digunakan pada waktu jamannya Ki Nartasabda, kemudian berkembang dan digunakan sampai sekarang. Jadi *laras* dalam karawitan Jawa terbagi menjadi dua yaitu *slendro* dan *pelog*.

Pertunjukan Tayub dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo instrumen yang digunakan yaitu: kendang, kendang ketipung, *tamborint*, *siter*, *gambang*, *gender barung*, *bonang barung*, *bonang penerus*, *slenthem*, *demung*, *saron barung*, *saron penerus* (*peking*), *kenong*, *kempul*, dan *gong*. Menurut perkembangannya, telah disebutkan di atas, terdapat instrumen tambahan yaitu *tamborint* (*cik-cik*) dan kendang ketipung. *Tamborint* mulai digunakan dalam pertunjukan Tayub sekitar tahun 1990 an dan kendang ketipung sekitar tahun 1998 an. Kedua instrumen tersebut memiliki fungsi yang berbeda-beda, *tamborint* sebagai instrumen tambahan yang berfungsi untuk mengisi irama, sedangkan kendang ketipung sebagai perbendaharaan garap atau variasi garap.

Keberadaan instrumen tersebut menimbulkan peluang bagi siapa saja yang ingin memainkannya, seperti *tamborint* tidak dibutuhkan keahlian khusus,

melainkan keinginan dari hati untuk memainkan. Berbeda dengan kendang ketipung, harus memiliki sedikit keahlian, kemampuan dan pengalaman sebelumnya. Pada awalnya penggunaan kedua instrumen tersebut hanya mencoba-coba, enak atau tidak dirasakan jika menggunakan instrumen tersebut. Menurut penilaian masyarakat tidak jauh berbeda dengan pengrawit yaitu sama-sama menerima hadirnya kedua instrumen tersebut. Hal ini menandakan bahwa perkembangan garap khususnya Tayub Tuban selain dipengaruhi oleh kreativitas seniman, juga dipengaruhi oleh masyarakat.

Di sisi lain terdapat perbedaan antara gamelan Tayub dengan gamelan yang digunakan untuk iringan pakeliran meskipun menggunakan seperangkat gamelan lengkap. Pada gamelan Tayub *ricikan demung* dan *saron* ditempatkan di atas resonator yang berupa buluh (*bumbung*) tanpa digantung dengan tali, tetapi bertumpu pada karet atau katun, sedangkan untuk pakeliran berupa kotak (*grobogan*). Kebanyakan paguyuban karawitan Tayub di Tuban menggunakan *ricikan demung* di tempatkan di atas resonator buluh (*bumbung*). Hal itu dikarenakan dalam pertunjukan Tayub jarang ada tabuhan keras dari pengrawit atau tidak ada *sêntakan*, sedangkan untuk iringan pakeliran membutuhkan tabuhan keras dari seorang pengrawit.

K. Volume Pentas

Paguyuban karawitan Ngesti Laras pimpinan bapak Yakur merupakan paguyuban karawitan yang berasal dari Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban, Propinsi Jawa Timur. Ngesti Laras ini keberadaannya sangat

diakui oleh masyarakat Tuban. Yakur sebagai pimpinan adalah orang yang dianggap sesepuh dari desa tersebut. Beliau selalu memberikan yang terbaik untuk pengrawitnya (*panjak*). Nilai kerukunan selalu diperhatikan oleh anggotanya, sehingga menjadikan paguyuban karawitan Ngesti Laras tetap eksis walaupun persaingan sangat ketat.

Di Kecamatan Parengan sendiri terdapat tiga kelompok karawitan Tayub di antaranya Ngesti Laras, Kencono Laras, dan Arum Dalu. Ngesti Laras berasal dari Desa Kumpulrejo pimpinan bapak Yakur, Kencono Laras dari Desa Pacing pimpinan bapak Kasmuli, dan Arum Dalu dari Desa Suciharjo pimpinan bapak Lanang. Ketiga kelompok karawitan Tayub tersebut selalu memberikan yang terbaik kepada masyarakat dalam setiap pertunjukannya. Ketiga kelompok karawitan tersebut yang pentasnya laris adalah kelompok/ paguyuban karawitan Ngesti Laras, dalam satu bulan mencapai 15 kali pentas, bahkan sampai 20 kali pentas tergantung pada nama bulan dalam penanggalan Jawa.

Apabila pada bulan atau penanggalan Jawa seperti bulan *suro*, *safar*, *poso* dan *selo*⁵² paguyuban karawitan Ngesti Laras jarang melakukan pentas. Hal itu dikarenakan bulan-bulan tersebut tidak ada masyarakat yang mempunyai *khajad* seperti pernikahan dan khitanan (*têtakan*), karena pada bulan tersebut biasanya digunakan untuk ritual bersih desa, seperti ritual bersih desa (*manganan*) yang diadakan oleh masyarakat Desa Kumpulrejo. Sedangkan bulan *Maulud*, *Bakda Maulud*, *Syawal*, *Besar*, *Jumadil Awal*, *Jumadil Akhir*, *Rejeb*, dan *Ruwah* paguyuban karawitan Ngesti Laras sering melakukan pentas, karena pada bulan

⁵² *Selo* adalah nama penanggalan Jawa, nama masehinya adalah dzulqadah

tersebut banyak masyarakat yang mengadakan pesta pernikahan, khitanan (*têtakan*) atau acara lainnya.

Selain menguntungkan bagi kelompok kesenian itu sendiri, banyak hikmah yang diperoleh apabila melakukan acara pernikahan pada bulan atau penanggalan tersebut seperti dihindarkan dari *tolak balak* atau godaan syetan yang berusaha menjerumuskan manusia ke dalam jurang kehancuran.

L. Daerah Persebaran

Paguyuban karawitan Tayub Ngesti Laras adalah salah satu kelompok kesenian yang selalu mendapatkan perhatian dari masyarakat, setiap pentas selalu menyajikan gending-gending Tayub baik yang tradisi maupun modern. Berbekal kemampuan menabuh gamelan dengan baik, paguyuban karawitan Ngesti Laras beberapa kali pentas di luar daerahnya. Akan tetapi lebih banyak pentas di daerahnya sendiri atau daerah sekitarnya seperti Desa Sukorejo, Desa Mergoasri, Desa Cengkong, Desa Parangbatu, Desa Suciharjo dan lain sebagainya.

Paguyuban tersebut juga pernah pentas di Luar Kabupaten, misalnya Kabupaten Lamongan dan Kabupaten Bojonegoro. Di Kabupaten Bojonegoro inilah paguyuban Ngesti Laras sering pentas baik dalam rangka ritual maupun pernikahan. Maka dari itu masyarakat Kabupaten Bojonegoro mengenal dengan baik gending-gending khas Tayub Tuban. Bahkan ada yang mengatakan Tayub Bojonegoro meniru garapnya khas Tayub Tuban, sehingga apabila diamati sekilas Tayub Bojonegoro tidak jauh berbeda dengan Tayub Tuban, hanya *layanya* saja yang membedakan.

Selain di Kabupaten Bojonegoro, kelompok Ngesti Laras pernah juga pentas di Jakarta dalam rangka pernikahan dari orang perantauan yang aslinya dari Desa Kumpulrejo. Atas undangan tersebut paguyuban karawitan Ngesti Laras selalu menerima dengan senang hati. Tepatnya hari minggu tanggal 14 Oktober 2012, kelompok Ngesti Laras juga mendapat undangan pentas dalam rangka ritual bersih desa di Dusun Nggetas, Desa Mergoasri, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban.

M. Besarnya Imbalan

Besarnya imbalan dalam pertunjukan Tayub biasanya disesuaikan dengan posisi dalam menabuh *ricikannya* masing-masing. *Sindir* adalah posisi yang paling besar imbalannya dibandingkan dengan posisi lainnya. *Sindir* mendapat imbalan atau uang langsung dari yang punya *khajad*. Besarnya imbalan terbagi menjadi tiga kelas yaitu kelas A, kelas B, dan kelas C. kelas A sebesar Rp 3.500.000,- sampai Rp 4.000.000,-, kelas B sebesar Rp 2.500.000,- sampai Rp 3.000.000,-, dan kelas C sebesar Rp 1.500.000,- sampai Rp 2.000.000,-. Kadang-kadang besarnya imbalan juga tergantung kepada yang mempunyai *khajad*, kalau yang mempunyai *khajad* adalah orang yang keadaan ekonominya kurang, besarnya imbalan dapat kurang dari pembagian kelas tersebut.

Sindir yang tergolong kelas A biasanya mereka adalah orang yang sudah lama berkecimpung di dunia seni Tayub. Dalam hal menyanyi sudah professional, menguasai lebih banyak gending-gending Tayub baik klasik maupun modern, menguasai *titi laras* dengan baik, jogednya bagus, memahami karakter gending

Tayub, dan berparas cantik. *Sindir* yang termasuk kelas A di antaranya Nyi Wantikah dari Kecamatan Kerek, Nyi Mirah dari Kecamatan Tambakboyo, sedangkan kelas B adalah kelas tengahan, *sindir* sudah menguasai banyak gending-gending Tayub, akan tetapi belum dapat memahami karakter gending Tayub atau menyinden dengan menggunakan rasa.

Sindir yang termasuk kelas B di antaranya Nyi Mbarsih dari Kecamatan Jatirogo, Endang Swartiningsih dari Kecamatan Rengel. Kelas C adalah kelas yang paling bawah. Kemampuan *sindir* dalam menghafal gending Tayub masih tergolong masih minimalis. Kebanyakan hafalan gending Tayub modern lebih banyak daripada gending Tayub klasik. Gending modern tersebut seperti: *Iwak Peyek*, *Mendem Wedokan*, *Angge-Angge Orong-Orong*, *SMS*, *Gelang Kalung*, *Derita Cinta*, dan lain sebagainya. Hampir semua *sindir* memiliki parasan cantik, tubuh langsing, dan ciri khas masing-masing. Entah yang mempunyai suara bagus maupun kurang, posisi *sindir* lebih sering mendapat perhatian khusus daripada pengrawit.

Apabila dibandingkan dengan posisi *sindir*, pengrawit dalam mendapatkan imbalan jauh lebih sedikit. Dalam pentas sehari semalam pengrawit rata-rata hanya mendapatkan uang sebesar Rp 70.000,- sampai Rp 80.000,- dari pimpinan paguyuban karawitan. Selain itu ada tambahan sedikit uang *saweran (thek)* dari *pengibing*, kadang mendapatkan uang sebesar Rp12.000,- sampai Rp15.000,- , atau tidak menutup kemungkinan mendapatkan uang lebih dari itu yaitu sampai Rp 25.000, tergantung pada jumlah *pengibing*. Jika *pengibing* banyak, pengrawit mendapatkan imbalan besar, sedangkan jika *pengibing* sedikit pengrawitpun

mendapatkan imbalan yang lebih kecil. Besarnya uang *saweran* semuanya sama, tidak ada perbedaan, akan tetapi besarnya imbalan posisi pengrawit yang berbeda.

Seperti halnya *sindir* ada pembagian kelas, pengrawitpun juga terdapat pembagian kelas menurut posisi tabuhan *ricikan*, yaitu kelas A dan kelas B. Kelas A merupakan posisi yang teratas dipegang oleh *ricikan* kendang, *wiraswara*, dan sinden. Kelas B dipegang oleh *ricikan* demung, *gender*, *bonang barung*, *bonang penerus*, *saron barung*, *saron penerus (peking)*, *gambang*, *ketipung*, *kempul* dan *gong*, sedangkan *ricikan siter* dan *suling* kadang dipegang oleh *wiraswara*.

Besarnya imbalan kelas A juga berbeda, pada umumnya untuk *ricikan* kendang sebesar Rp 140.000,- sinden Rp 80.000,- dan *wiraswara* mencapai Rp 100.000,-. Untuk *wiraswara* sendiri ada tambahan imbalan dari *sindir* sebesar Rp 20.000,-, kadang dapat naik besar imbalan tergantung *sindirnya*. Jikalau *sindirnya* termasuk kelas A, besaran yang diterima lumayan, akan tetapi jika kelas C disesuaikan dengan imbalan yang diterima. Sedangkan untuk kelas B dalam posisi pengrawit, besar imbalan yang diterima pengrawit rata-rata sebesar Rp 70.000,- dan tidak ada tambahan lainnya melainkan dari uang *saweran (thèk)* dari *pengibing*. Begitupun dengan *pramugari*, besarnya imbalan dalam tradisi *manganan* sebesar Rp 150.000,- per orang. Berbeda dengan untuk acara pernikahan dan khitanan, besarnya imbalan sebesar Rp 250.000,- sampai Rp 300.000,-.

Di dalam pertunjukan Tayub keperluan ritual, pernikahan, khitanan (*têtakan*) dan *nadar*, besarnya imbalan dan sumber imbalan berbeda. Seperti yang dijelaskan di atas, Tayub untuk keperluan pernikahan, khitanan (*têtakan*), dan

nadar sumber imbalannya sama, sedangkan keperluan ritual berbeda, misalnya kasus ritual bersih desa atau *manganan* yang terjadi di Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban, Propinsi Jawa Timur. Sumber imbalan dan besarnya imbalan yang diterima *sindir* maupun pengrawit berbeda. *Sindir* menerima imbalan dari tanah khas desa. Jadi masyarakat menyediakan tanah khusus untuk keperluan ritual bersih desa atau *manganan*. Tanah khas desa tersebut dikelola oleh petani setempat kemudian hasil dari panen dijual dan diberikan kepada *sindir* dalam bentuk uang, sedangkan pengrawit mendapat imbalan dari *saweran* (*thèk*) dari *pengibing*. Karena keperluan ini untuk kepentingan bersama-sama, imbalan yang diberikan bersifat seikhlasnya.

N. Fungsi Tayub

Seni pertunjukan akan tetap bertahan dan berkembang dalam kehidupan masyarakat pendukungnya, apabila masih dibutuhkan dan memiliki fungsi sosial yang penting dalam kehidupan masyarakat.⁵³ Di dalam satu sisi masyarakat membutuhkan akan seni, begitu pula sebaliknya seni juga membutuhkan masyarakat sebagai pendukungnya. Dengan demikian seni dan masyarakat memiliki hubungan yang erat. Keduanya tidak dapat dipisahkan tetapi juga tidak menyatu. Seni dan masyarakat seperti raga dan jiwa, tidak dapat dipisahkan.⁵⁴ Maka dari itu hubungan antara seni dan masyarakat sangat erat, hal ini tercermin

⁵³ Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 148.

⁵⁴ Arnold Hauser, *The Sociology of Art*, Trans. Kenneth J. Northcott (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1974), 93 dalam Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 148.

pada keberadaan Tayub yang dipengaruhi oleh kondisi sosial budaya masyarakat Tuban.

Menurut R.M. Soedarsono, “*Tayub* pada dasarnya mempunyai tiga fungsi utama, yaitu: sebagai sarana ritual, hiburan pribadi, dan tontonan.”⁵⁵ Pertunjukan Tayub di Kabupaten Tuban ternyata sangat berpengaruh pada sikap masyarakat sebagai pendukungnya, namun demikian di dalam pelaksanaannya fungsi Tayub menjadi tumpang tindih, misalnya dalam pertunjukan Tayub fungsi ritual seringkali terdapat pula fungsi hiburan maupun tontonan. Fungsi yang lain adalah Tayub sebagai legitimasi status sosial, integrasi sosial, dan terapi sosial.⁵⁶

Fungsi Tayub dalam keperluan ritual terangkum pada acara bersih desa, *ruwatan*, melunasi *nadar*, dan *khajad* perkawinan. Di dalam kegiatan ritual, masyarakat Tuban menghadirkan Tayub sebagai bagian dari upacara yang terkait dengan simbol kesuburan. Di samping itu, penyajian Tayub juga bertujuan agar acara yang diselenggarakan lebih meriah, misalnya acara bersih desa (*manganan*) di Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo yang menggambarkan suasana pesta rakyat luar biasa. Ritus pesta, suka cita, nampaknya kian klop menjadi predikat seni pertunjukan ini. Di dalam fungsi ritual yang masih berada di wilayah masyarakat berkebudayaan, Tayub akan lebih *gayêng* berkat kehadirannya. Hal itu bukan saja lumrah, melainkan sudah merupakan kewajiban.

Sebuah ilustrasi tradisi *manganan* yang diadakan di Desa Kumpulrejo

⁵⁵ R.M. Soedarsono, “Tayub, Penyajian dan Tata Tarinya” (makalah dalam Diskusi Panel dan Pagelaran Seni Tayub di Universitas Sebelas Maret Surakarta pada tanggal 5 Mei 1990), 4 dalam Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 148.

⁵⁶ Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 148.

menghamparkan atmosfer kehidupan pesta kerakyatan yang sangat luar biasa. Hadir di situ bukan tamu undangan semata, melainkan seluruh lapisan masyarakat dari kaum bawah sampai tingkat Lurah, Carik, dan seksi-seksi lainnya. Bahkan Camat dan seluruh asistennya menyaksikan ritual pesta kerakyatan tersebut dengan suka cita.

Hampir seluruh warga menghentikan aktifitasnya sehari-hari, hanya untuk menyaksikan ritual tersebut, karena mempunyai peranan sangat penting dalam kehidupan masyarakat agraris yang hanya setahun sekali dalam pelaksanaannya. Selain menyaksikan sebagai hiburan, seluruh lapisan masyarakat ikut meramaikan ritual tersebut dengan sangat menghormatinya. Besar tujuan mereka kalau tidak untuk *mengibing* setidaknya untuk melihat keramaian itu sendiri.

Bagi masyarakat Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo, mereka benar-benar merasa memiliki dan menguasai ritual tersebut. Karena ritual ini sangat penting di masyarakat, segala persiapan mulai dari kerja bakti membersihkan *pundhen*, membuat *sesajih*, mencari grup Tayub, membuat undangan untuk para tamu, sampai menyaksikan menaruh *sajih* ke tempat *pundhen* Dewi Sri.

Ritual ini diadakan setiap setahun sekali, maka cara mengaturnya jadi agak ringan yaitu menurut kebiasaan tahun sebelumnya berpadu antara yang masih mempercayainya sebagai tempat bersih diri membayar *nadar*, bersyukur atas kemakmuran yang diperolehnya sekaligus berdo'a agar kedepannya dijauhkan dari marabahaya dan pengunjung yang sepenuhnya mendambakan keceriaan pesta. Maka ritus kesuburan pun berubah menjadi pesta memabukan dari para *pengibingnya*. Hal seperti ini tidak mengherankan, karena hampir setiap

penyelenggaraan Tayub dibarengi dengan pesta minuman keras. Sebagai akibatnya arena pentas sejak para *pengibing* naik di panggung lesehan, bau minuman keras mewarnai pertunjukan tersebut sampai selesai.

Makna yang terkandung pada pertunjukan Tayub sebagai sarana upacara bersih desa (*manganan*) ternyata mempunyai dua dimensi, yaitu secara vertikal dan horizontal.⁵⁷ Dimensi vertikal, yaitu merupakan kegiatan yang dilakukan untuk menjalin hubungan dengan Dzat Yang Maha Esa, Nabi, Malaikat, *Danyang* kesuburan, keselamatan, dan kesejahteraan masyarakat. Dimensi vertikal harus dibutuhkan konsentrasi tajam atau fokus pada titik tertentu, sedangkan dimensi horizontal, merupakan kegiatan yang dilakukan atas dasar rasa kebersamaan, hubungan timbal balik antar individu, sifat kegotong-royongan, dan saling tolong menolong. Secara seksama nilai kebersamaan, tingkah laku, dan kerukunan menjadi letak dimensi horizontal, seperti dinyatakan oleh Clifford Geertz, sebagai berikut.

*....upacara ritual dapat dilihat sebagai aspek religi dan dapat dilihat dalam reflektif sosiologi menekankan pada aspek kelakuan yaitu sebagai sesuatu adat atau kebiasaan yang dilakukan secara tetap menurut waktu dan tempat tertentu dan untuk peristiwa atau keperluan tertentu (1989: xii).*⁵⁸

Di dalam menyikapi pendapat itu, Tayub sebagai sarana ritual terikat pada dua aspek yaitu aspek religi dan aspek kelakuan/adat/kebiasaan. Sedangkan Tayub sebagai sarana hiburan, menunjuk pada keterlibatan masyarakat ikut berpartisipasi dalam pertunjukan. Tujuannya untuk memberikan hiburan kepada

⁵⁷ Sri Rochana Widyastutieningrum, "Pertunjukan Tayub Sebagai Sarana Ritual Kesuburan Bagi Masyarakat Blora, (Seminar Nasional Seni Tayub Nusantara pada tanggal 7 April 2012), 27.

⁵⁸ Sri Rochana Widyastutieningrum, 2012, 27.

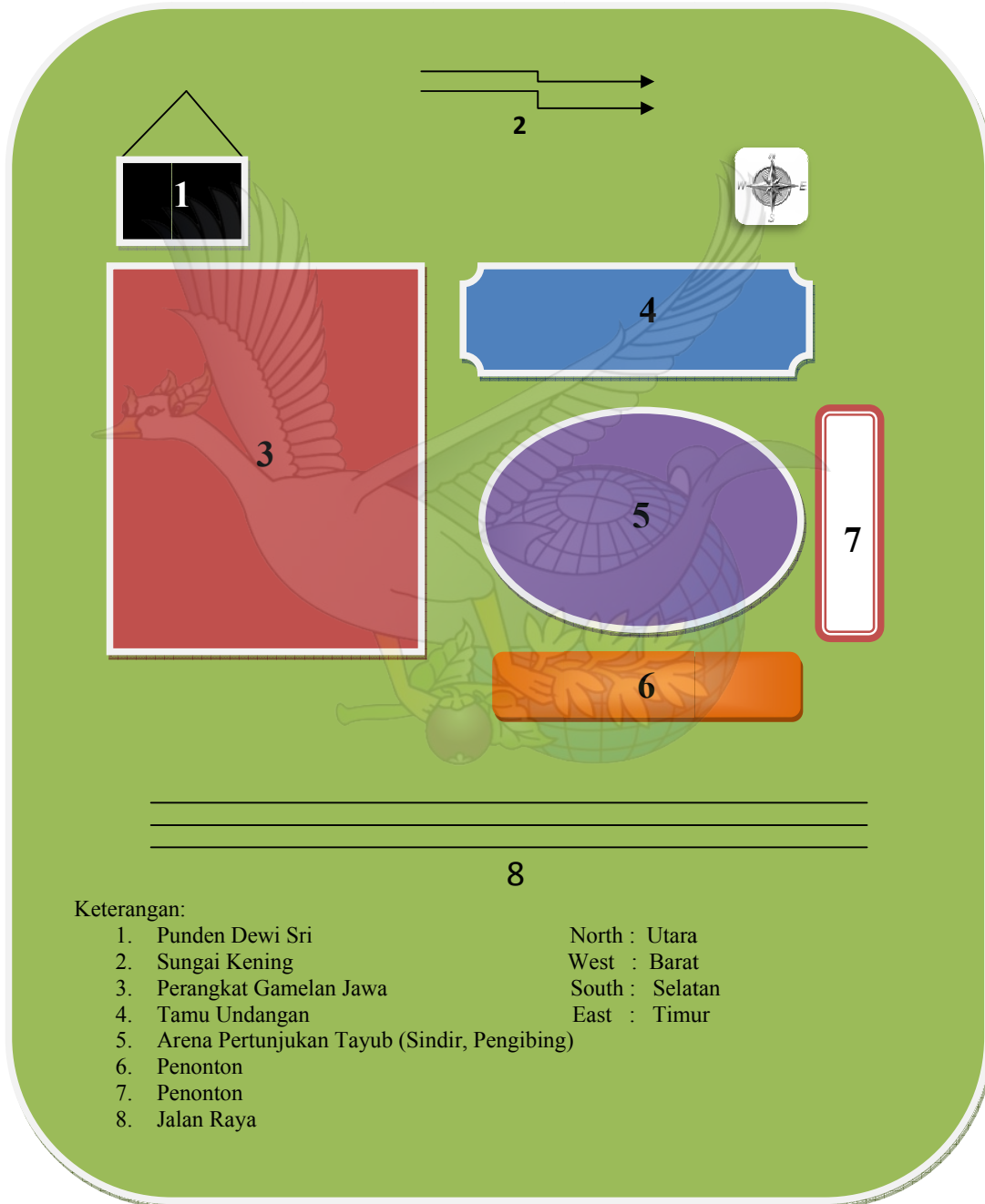
tamu undangan dan penonton. Bagi penikmat dan *pengibing* juga terlibat di dalamnya. Menari Tayub menjadi sarana untuk mengungkapkan kegembiraan dan menyalurkan bakat dalam menari. Keserasian gerak dengan garap gending, keakraban, dan kemeriahan gerak-gerak spontan dari seorang *pengibing* menjadi salah satu puncak kenikmatan dalam menari. Kemeriahan ini suatu saat juga kadang terlihat pada saat *pengibing* melakukan kebebasan gerak dari yang terkesan lucu. *Pengibing* juga bebas ikut *nembang* bersama *sindir*. Selain itu, juga digunakan sebagai ajang pameran menari.

Di Kabupaten Tuban, Tayub sebagai tontonan, disajikan untuk menarik perhatian penonton, biasanya dikemas lebih glamor dibandingkan dengan Tayub pada umumnya. Kemasan-kemasan tersebut antara lain terletak pada gerak gemulai dan suara merdu penari Tayub (*sindir*), kekompakan karawitan dalam melantunkan gending, dan para penari (*sindir* dan *pengibing*) yang berpenampilan cantik dan berbusana glamor. Selain itu penataan panggung, tata cahaya, letak instrumen, dan bentuk pertunjukan dikemas lebih tertata, glamor, dan menarik. Tayub sebagai tontonan ini dikemas dalam bentuk festival dan pertunjukan seni, sehingga lebih tertata dibandingkan Tayub sebagai sarana ritual dan sarana hiburan.

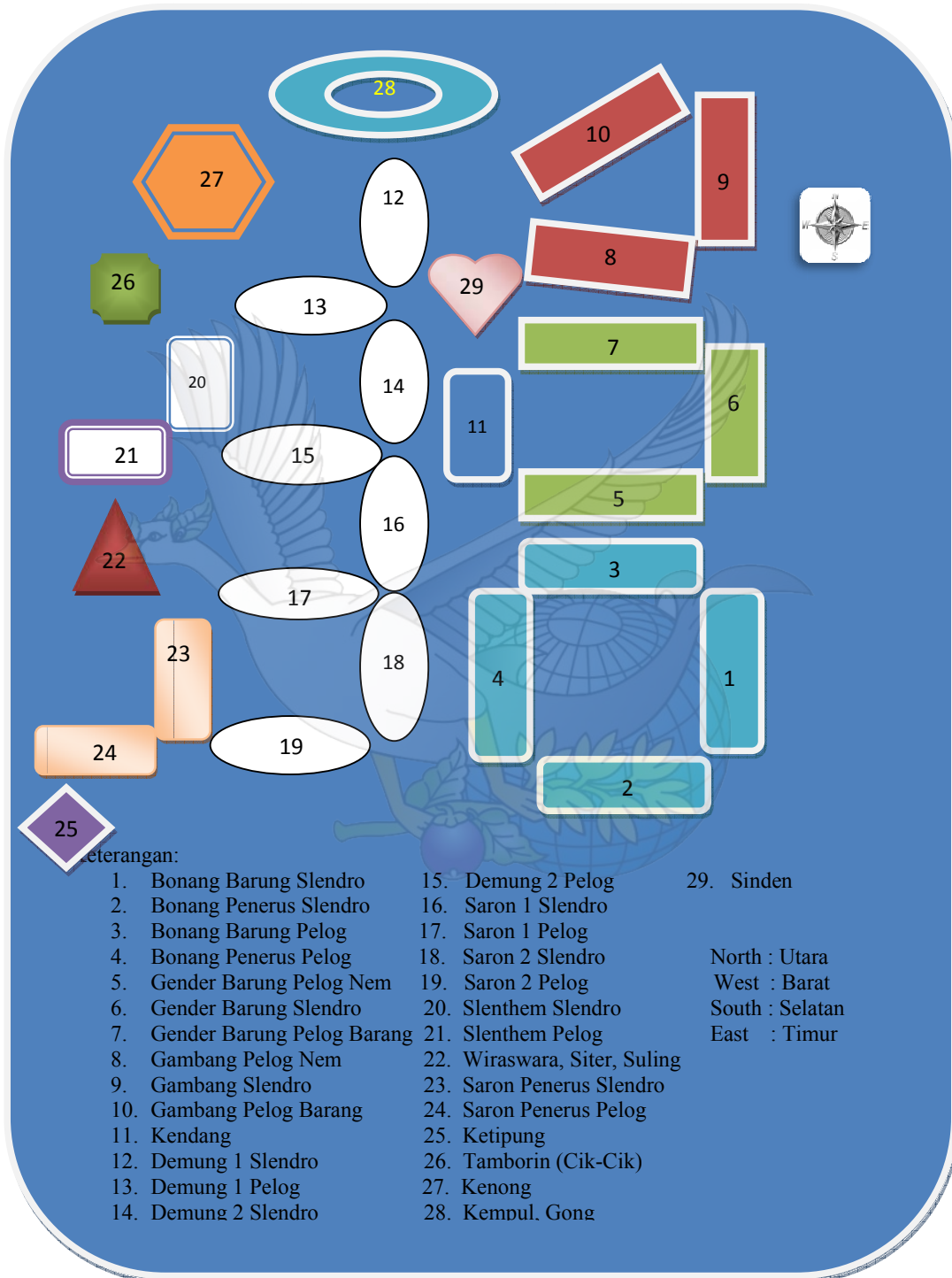
BAB III

BENTUK PENYAJIAN GENDING-GENDING TAYUB TUBAN

A. Denah Gambar Pertunjukan Tayub Tuban



**B. Penataan *Ricikan* Pertunjukan Tayub Tuban dalam
Tradisi *Manganan* di Desa Kumpulrejo**



C. Struktur Penyajian

1. Sistem Produksi Pertunjukan Tayub Tuban dalam Tradisi *Manganan* di Desa Kumpulrejo

Sistem pertunjukan Tayub menentukan kualitas bentuk pertunjukan dan penyebarannya. Sistem produksi yang berlaku pada pertunjukan Tayub adalah sistem pertunjukan yang dikelola secara kekeluargaan menurut kebiasaan masyarakat setempat.⁵⁹ Karena tradisi ini secara rutin dilaksanakan yaitu setahun sekali, maka kebiasaan dalam memproduksi suatu pertunjukan tidak jauh berbeda dengan tahun sebelumnya, hanya saja kadang terlihat suatu perkembangan meskipun tidak signifikan. Hal itu sudah sewajarnya di dalam suatu mengorganisasi pertunjukan, peningkatan bahkan penurunan kualitas akan terjadi secara tak terduga, meskipun sudah 100 % dipersiapkan matang-matang.

Di dalam sistem pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban dibagi menjadi 3 tahap, yaitu: (1) persiapan, (2) sebelum pertunjukan, dan (3) pertunjukan.

a. Persiapan

Persiapan merupakan salah satu tahap yang menjadi pentingnya suatu pertunjukan atau kegiatan-kegiatan lain. Kualitas suatu pertunjukan dapat dinilai dari berbobotnya rencana atau persiapan, jika berhasil dalam rencana musyawarah mufakat, maka setidaknya di dalam panggung pertunjukan dapat seimbang.

⁵⁹ Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 256.

Di dalam tradisi *manganan* dengan mempergelarkan kesenian Tayub sebagai hiburannya di Desa Kumpulrejo, pertama kalinya yang dilakukan masyarakat adalah musyawarah panitia dengan warga masyarakat sekitar untuk menyelenggarakan ritual tersebut (*rembug desa*), menyusun agenda kegiatan dari sebelum hari H, dan kerja bakti membersihkan tempat *pundhen* Dewi Sri serta mempersiapkan *ambêng*.

Rembug désa adalah rapat yang dilakukan oleh warga desa atau warga dusun yang akan menyelenggarakan upacara *bersih désa*. Di dalam rapat itu dibicarakan beberapa masalah penting, di antaranya pembentukan panitia pelaksana upacara *bersih désa*, rencana kegiatan yang akan dilakukan, rencana biaya yang diperlukan dan cara mendapatkan dana itu, serta rencana para pendukung *tayub*.⁶⁰ Dana diperoleh dari iuran masyarakat setempat, bersifat bebas dapat berupa uang seikhlasnya atau makanan ringan, buah-buahan, bagi yang tidak mampu bisa kurang ataupun memberikan beras atau barang yang bisa dimanfaatkan selama ritual berlangsung. Selain iuran seikhlasnya dari masyarakat, panitia juga menyiapkan lahan desa yang digarap oleh masyarakat, kemudian hasilnya digunakan untuk keperluan ritual *manganan*.

b. Sebelum Pertunjukan

Begitu pentingnya ritual ini, sampai seluruh warga Desa Kumpulrejo menghentikan pekerjaannya. Persiapan yang dilakukan panitia sebelum pertunjukan dimulai yaitu kerja bakti, pembuatan panggung, penataan gamelan,

⁶⁰ Sri Rochana Widyastutieningrum, 2007, 261.

penataan *sound system*, penataan rias dan busana, penyiapan sesaji, *ambêng*, penyembelihan kambing, dan pelaksanaan selamatan.

Kerja bakti adalah kegiatan atau aktivitas yang dilakukan bersama-sama oleh beberapa orang atau kelompok. Kerja bakti dimulai dari pembersihan pekarangan desa, jalan, dan *pundhen* Dewi Sri yang dipimpin oleh Kepala Desa dan diikuti seluruh lapisan masyarakat. Setelah melaksanakan kerja bakti, masyarakat membuat panggung dengan menunjuk beberapa orang yang telah ditunjuk pada *rembug* desa.

Panggung tingginya kira-kira 1 meter, panjangnya sekitar 12 meter, dan lebarnya 10 meter sebagai tempat menaruh gamelan dan pengrawit (*panjak*) Tayub. Bagian depan panggung diberi kain yang membentang, di samping untuk keindahan, supaya seluruh bagian tubuh *panjak* dan pesinden tidak kelihatan secara total. Panggung menggunakan tratak yang dipasang berhimpitan berbentuk segi empat. Di depan sebelah kanan panggung disediakan tikar dari daun pandan atau terpal yang diletakkan di atas tanah untuk penari perempuan (*sindir*) dan penari laki-laki (*pengibing*). Selanjutnya para panitia mempersiapkan kursi untuk para tamu undangan dan orang-orang yang dianggap sesepuh dalam desa tersebut, sedangkan penonton ada yang berdiri ataupun duduk menggunakan tikar. Biasanya penonton membawa tikar sendiri dari rumah. Bagi penonton yang tidak membawa tikar dapat juga ikut *nibing* dengan penonton yang membawa tikar.

Penataan gamelan dilakukan oleh seorang petugas penata gamelan. Penataan gamelan kira-kira dua jam lebih sebelum upacara dilaksanakan, tepatnya pada pagi hari pukul 06.30 WIB sampai 09.00 WIB. Dalam hal ini petugas yang

mempersiapkan *sound system* bertanggung jawab terhadap penempatan mikrofon pada beberapa *ricikan* gamelan yang dianggap perlu. Selain itu juga ia menyediakan beberapa mikrofon untuk *pramugari* dan *sindir*. Kualitas mikrofon yang digunakan akan mempengaruhi hasil suara, oleh karena dipilih yang baik. Untuk keperluan pertunjukan Tayub, biasanya membutuhkan beberapa mikrofon untuk dipasang setiap *ricikan* gamelan. Peletakan mikrofon ini di dalam *ricikan* gamelan atau bisa saja diletakkan di samping *ricikan* gamelan. Di samping itu juga disiapkan peralatan lampu untuk penerangan, terutama untuk pertunjukan di malam hari. Penataan lampu di letakkan di dalam terob yang di bawahnya adalah *ricikan* gamelan dan tamu. Selain itu di luar terob juga dipasang dua sampai tiga lampu, supaya *sindir*, *pramugari*, *pengibing*, kelihatan lebih jelas dihadapan penonton.

Penataan rias dan busana dilakukan oleh para penari (*sindir*). *Sindir* yang memiliki tingkat kesulitan dalam hal rias, apabila dibanding dengan *panjak* dan *pramugari*, maka sekitar satu jam setengah atau pukul 12.00 WIB sampai 13.30 WIB baru mulai merias. Penataan rias dan busana dilakukan sebelum upacara dimulai, dan dilakukan di rumah penduduk Desa Kumpulrejo. Para penari Tayub biasanya merias sendiri dengan membawa satu sampai dua pembantu untuk menyiapkan segala yang berhubungan dengan alat rias tersebut. Para *sindir* pada umumnya menggunakan alat-alat kosmetik jenis *dry make up* merek terkenal seperti *Mirabella*, *La Tulipe*, *Revlon* dan *Sari Ayu*. Dalam merias wajah, mereka menggunakan jenis bahan *makeup*, seperti: *foundation* atau *under makeup*, bedak (tabur dan padat), *eyeshadow*, *eyebrow pencil*, *rouge*, *lipstick* dan *eye lashes* (bulu

mata).⁶¹

Di dalam berbusana para *sindir* mempunyai berbagai kiat untuk membentuk tubuh yang ideal. Mereka biasanya menggunakan kain dari bahan yang lentur, yang jika digunakan dapat ketat merapat dan membentuk tubuh yang ideal. Mereka juga menggunakan *korset* yang dipasang untuk menutupi kedua pahanya. Hal itu selain untuk membentuk tubuh yang *singset* (padat), juga berfungsi untuk menghindari tangan jahil dari *pengibing* yang ingin mencolek pantatnya. Di samping itu, apabila pantat yang dimiliki kurang besar, mereka menambahkan handuk untuk membentuk pantat yang ideal. Bahkan kadang-kadang disiapkan pasangan pantat yang dibuat dari spon atau kain yang dibentuk secara khusus untuk menghasilkan bentuk pantat yang dianggap ideal.⁶²

Selain dalam hal pembentukan pantat, para *sindir* pada umumnya memiliki kiat berbusana yang tahan lama dan tetap rapi dalam berbusana selama pertunjukan. Warna busana yang dipilih biasanya yang mencolok dengan kombinasi warna menurut selera masing-masing *sindir*. Seorang *sindir* biasanya memiliki busana Tayub dengan berbagai macam warna, bahkan seringkali mereka mempunyai warna yang sama dengan *sindir* yang lain, sehingga tampil anggun, rapi dan serasi. Seperti halnya pertunjukan Tayub di Desa Kumpulrejo, pada siang hari mereka memakai gaun warna hijau muda, kemudian malam hari memakai busana warna merah tua.

Salah satu bagian terpenting dalam tradisi *manganan* adalah selamat dan *ambêng* yang disiapkan oleh seluruh warga masyarakat Desa Kumpulrejo.

⁶¹ Sri Rochana Widyastutieningrum, 2007, 263.

⁶² Sri Rochana Widyastutieningrum, 2007, 263.

Masing-masing keluarga menyiapkan sebuah *tumpêng* dengan lauk pauknya untuk dibawa ke tempat selamatan. Sementara itu *saj□n* untuk pertunjukan Tayub disiapkan oleh seorang warga yang diberi tugas untuk menyiapkannya. *Saj□n* untuk pertunjukan Tayub disiapkan satu jam sebelum ritual *manganan* dan diletakkan di dekat gamelan atau tepatnya di bawah *ricikan gong*, sedangkan *ambêng* diletakkan di atas meja para tamu dan warga masyarakat.

Di dalam pertunjukan Tayub Tuban di Desa Kumpulrejo juga diadakan penyembilan kambing sebagai rasa syukur atas rejeki yang diberikan kepada seluruh masyarakat. Sebanyak 12 kambing yang disembelih pada upacara tersebut. Waktu penyembelihannya dilaksanakan pada pagi hari sekitar pukul 03.00 WIB sampai 06.00 WIB, kemudian memasaknya hingga pelaksanaan selamatan dimulai. Daging kambing yang telah dimasak tadi, dibagikan kepada seluruh masyarakat yang berada di *pundhen* tersebut.

Pelaksanaan selamatan di *pundhen* Dewi Sri yang disakralkan oleh warga masyarakat Desa Kumpulrejo menjadi catatan penting atau agenda tahunan. Upacara selamatan ini dipimpin oleh Modin/ Kamitua di Desa Kumpulrejo, diawali dengan doa bersama oleh seluruh warga desa, dan dilanjutkan makan bersama oleh seluruh warga desa. Durasi pelaksanaan *manganan* kurang lebih satu jam, kemudian dilanjutkan pertunjukan Tayub Tuban yang didukung oleh pengrawit (*panjak*), *sindir*, *pengibing*, *pramugari*, dan penonton.

c. Pertunjukan

Berdasarkan tujuan pementasannya, pertunjukan Tayub Tuban sering dipergelarkan untuk keperluan upacara dan *tanggapan*. Pertunjukan yang difungsikan untuk upacara biasanya terletak pada kegiatan bersih desa/ sedekah bumi/ gas desa, sedangkan Tayub untuk keperluan *tanggapan* biasanya dipergelarkan dalam *khajadan*, seperti perayaan pernikahan, khitanan, ulang tahun, *boyongan*, dan sebagainya.

Kehadiran Tayub pada ritual bersih desa merupakan gejala yang bersifat *sakral* dan sosial (atau dalam Bab II juga disebutkan dimensi vertikal dan horizontal). Adapun ciri-ciri Tayub ritual, adalah: (1) diselenggarakan pada saat yang terpilih; (2) dilakukan di tempat yang terpilih; (3) penari pria atau *pengibing* yang menari pertama bersama *lèdhèk* harus pria yang terpilih; (4) diperlukan pula berbagai sesaji; (5) *lèdhèk* yang tampil harus terpilih.⁶³ Seperti halnya kasus di Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban dalam tradisi *manganan* juga seperti tersebut di atas.

Penyajian Tayub dalam tradisi *manganan* di Dusun Krasaan (Desa Kumpulrejo) diselenggarakan setahun sekali dalam bulan *rajab* (Jawa), tepatnya pada hari *Jum'at Legi* tanggal 1 Juni 2012 atau pada masa panen desa tersebut. Pemilihan hari *Jum'at Legi* merupakan hari yang telah ditentukan oleh para nenek moyangnya terdahulu, kemudian diwariskan dan dilanjutkan sesuai dengan adat

⁶³ Sutarno Haryono, *Tayub dalam Ritual Bersih Desa, Sebuah Studi Kasus di Jogowangsan, Tlogorejo, Purworejo, Jawa Tengah* (Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya, Juni 2003), 36.

yang sudah berlaku, yaitu bertepatan pada waktu Dewi Sri yang disangka wujudnya ular kemudian dipukuli oleh penjual gerabah hingga mati seketika.

Pertunjukan Tayub dalam tradisi *manganan* diadakan di tempat terpilih dan tidak pernah berpindah tempat yaitu di *pundhen* Dewi Sri. *Pundhen* Dewi Sri tersebut terdapat lapangan dengan ukuran sekitar 50 meter. Tepatnya di lapangan yang sebelah pojoknya terdapat *pundhen*, di situlah pertunjukan Tayub diposisikan. Tempat tersebut dianggap tepat karena terletak di kuburan (makam) Dewi Sri yang menurut sejarah jasad Dewi Sri di kubur oleh penjual gerabah di tempat itu. Selain itu, juga berada di dekat sungai Kening, di mana tempat *pundhen* Dewi Sri di hadapkan pada aliran sungai. Biasanya tempat itu merupakan salah satu daerah para lelembut bersemayam dan berkumpul, sehingga tempat itu disakralkan oleh masyarakat setempat.

Tempat tersebut merupakan pilihan masyarakat Desa Kumpulrejo sejak diadakan pertunjukan Tayub pertama kali diadakan sampai sekarang belum pernah berpindah tempat. Menurut cerita dari masyarakat setempat, apabila berpindah akan mengalami *bébêndu* (penderitaan).⁶⁴ Oleh karena itu masyarakat Desa Kumpulrejo tidak berani merubah tempat untuk dilaksanakannya pertunjukan Tayub dalam tradisi *manganan*.

Struktur pertunjukan Tayub dalam keperluan ritual, *khajad* pernikahan, dan pelunasan *nadar* di Kabupaten Tuban pada intinya hampir sama, hanya saja dalam keperluan ritual urutan-urutan penyajiannya berbeda. Penyajiannya meliputi (1) gending-gending *klenengan* (*uyon-uyon*), (2) *pambagyaharja* (ucapan

⁶⁴ Wawancara, Bapak Yakur, 5 Nopember 2012, di Desa Kumpulrejo.

selamat datang), (3) *gambyongan* (sajian tari *gambyong*), dan (4) sajian *Ladrang Eling-Eling*, (5) *ngibing cah angon*, dan (6) *Tayuban* yang terdiri atas: *panembrama* atau *bawa* (penghormatan bagi yang punya hajad/ *rêpén*), *sliring* (menjemput yang punya *khajad*), dan *ngibing*.

1) Klenengan/ Uyon-Uyon

Sebelum dimulai pertunjukan Tayub, gending-gending *klenengan* disajikan terlebih dahulu oleh pengrawit. Gending-gending yang disajikan, pengrawit bebas memilih sesuai dengan kemampuannya. Tidak mengherankan apabila pengrawit mempunyai kepekaan luar biasa tentang gending-gending *klenengan*. Setelah dibukani dengan *ricikan* tertentu, semua pengrawit memahami akan nama gending tersebut, tidak perlu memberi aba-aba. Biasanya *ricikan* yang menjadi penentu akan gending yang disajikan adalah *bonang*, *rebab*, *gender*, dan vokal sinden atau *wiraswara*. *Ricikan* tersebut memiliki peranan penting dalam sajian *klenengan/ uyon-uyon*, meskipun *ricikan* lain yang tidak menjadi *buka* gending juga penting. Seperti *tamborin (cik-cik)*, dalam penyajian *klenengan/ uyon-uyon* digunakan dan difungsikan sebagai pembantu bagian irama. *Klenengan* pada umumnya tidak menggunakan *tamborin (cik-cik)*, akan tetapi dalam kasus *klenengan* di Tuban menggunakan instrumen tersebut khususnya dalam pertunjukan Tayub.

Pada tahap *klenengan*, pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo diuraikan secara rinci struktur pertunjukan dan bentuk penyajian Tayub oleh *pramugari*. *Pramugari* yang bertugas sebagai

mengatur jalannya pertunjukan Tayub juga sebagai pembawa acara (MC). Di dalam menyajikan acara pada pertunjukan Tayub, *pramugari* mempunyai kewajiban menyambut tamu kehormatan, para undangan, dan masyarakat setempat. Selain sebagai penyambutan tamu, penyajian gending-gending *klenengan* juga sebagai tanda bahwa pertunjukan Tayub akan segera dimulai. Bersamaan dengan itu, *pramugari* dan *sindir* juga sudah mempersiapkan diri ke panggung lesehan. Penonton pun mulai berdatangan segera mempersiapkan untuk mencari tempat yang diinginkan. Penonton bebas mencari posisi di manapun, tidak ada larangan, hanya saja tidak diperbolehkan di depan tamu kehormatan, melainkan di depan atau di samping pertunjukan Tayub.

Bentuk pertunjukan Tayub khususnya di Kabupaten Tuban berada di atas tanah (lesehan), jarang yang menggunakan panggung. Panggung diperuntukan para pengrawit, sedangkan *sindir*, *pramugari*, *pengibing*, dan *penonton* berada di lesehan. Secara otomatis penonton yang berada di tempat lesehan bebas mengobrol dengan penonton lain dengan suara nyaring atau tidak berbisik-bisik. Berkaitan dengan hal itu, *pramugari* juga jarang mengingatkan kepada para penonton. Namun suara dari penonton masih rendah apabila dibandingkan dengan *sound system* yang digunakan, sehingga suara dari penonton tidak mengganggu jalannya pertunjukan Tayub.

Di dalam penyajian gending-gending *klenengan*, persiapan pengrawit dimulai sejak pertama naik ke panggung pukul 08.30 WIB, sambil mempersiapkan posisi masing-masing *ricikan*, kemudian pukul 09.00 WIB mulai gamelan ditabuh. Gending pertama yang disajikan adalah *Ladrang Wilujeng*,

laras pelog pathet barang dan Ladrang Eling-Eling, laras slendro pathet nem. Kedua gending tersebut sebagai pembuka gending-gending *klenengan (uyon-uyon)*. Penyajiannya bergantian, kadang-kadang *Ladrang Eling-Eling* terlebih dahulu disajikan kemudian dilanjutkan *Ladrang Wilujeng*, demikian sebaliknya. Selanjutnya disajikan gending-gending gaya Surakarta, misalnya gending *Widosari, kethuk 2 kerep minggah 4 kalajengaken ketawang Kinanthi, laras slendro pathet manyura.*

Selain itu kadang disajikan pula *bawa Randu Kentir dhawah ladrang Ayun-Ayun kalajengaken langgam Nyidam Sari, laras pelog pathet nem, gending Randanunut, kethuk 2 kerep minggah 4 kalajengaken ketawang Puspawarna, laras slendro pathet manyura* dan sebagainya. Bagian akhir *uyon-uyon* disajikan *talu* yaitu *Ladrang Hasrikaton* atau *Sri Katon, kalajengaken ketawang Sukmo Ilang terus Srepeg Manyura, Palaran, dhawah Srepeg Banyumasan (Paksi Manyura), sampak*, kemudian *suwuk*. Ada jeda waktu sekitar 45 an menit yaitu waktu dhuhur pukul 11.50 WIB, *uyon-uyon* berakhir dan pengrawitpun dapat istirahat sejenak.

Di sela-sela waktu istirahat atau waktu dhuhur yang biasa orang Islam melakukan sholat, pengrawit sebagian melakukan kewajiban, ada juga yang tidak melakukannya, karena sebagian masyarakat ada yang beragama Islam *puritan* dan *sinkretis*. Jadi agama tidak begitu penting untuk dipermasalahkan, melainkan kerukunan antar sesama yang terlihat di dalam pertunjukan Tayub tersebut. Kemudian dilanjutkan pertunjukan Tayub pada siang hari dimulai pukul 13.00 WIB sampai pukul 17.00 WIB.

Penyajian *klenengan (uyon-uyon)* pada malam hari dimulai pukul 21.00 WIB sampai pukul 23.00 WIB. Gending yang disajikan berbeda dengan penyajian *uyon-uyon* pada siang hari, hanya penutup *uyon-uyonnya* yang sama yaitu gending *patalon (talun)*. Selain itu juga ada gending pembuka persatuan paguyuban karawitan Ngesti Laras pimpinan Yakur. Pada siang hari tidak disajikan gending pembuka persatuan, karena suasananya kurang mendukung. Pengrawitpun tidak menggunakan *beskap* dan *blangkon* lengkap, melainkan kaos persatuan Tayub Ngesti Laras, sehingga secara estetika, penyajian gending pembuka kurang berwibawa. Oleh karena itu, sangat cocok disajikan pada malam hari. Di dalam pertunjukan Tayub malam hari dimulai pukul 23.00 WIB sampai pukul 04.00 WIB.

2) Pambagyaharja

Setelah penyajian *klenengan* selesai, *pramugari* dan *sindir* mulai memasuki panggung lesehan yang berada di lapangan *pundhen* Dewi Sri. Di dalam panggung tersebut sudah dipersiapkan kursi untuk tempat duduk *sindir* yang nanti akan membawakan gending-gending Tayub. Bersamaan dengan itu, *pramugari* juga sudah mulai persiapan untuk menyambut tamu yang hadir pada acara tersebut. Di Kabupaten Tuban sendiri, seorang *pramugari* bertugas menyampaikan ucapan selamat datang (*pambagyaharja*) untuk menyambut tamu yang datang dari berbagai kalangan. Penyambutan pertama ditujukan kepada Kepala Desa Kumpulrejo dan perangkat-perangkatnya. Penyambutan kedua ditujukan panitia penyelenggara, dan penyambutan ketiga ditujukan kepada

seluruh warga Dusun Krasa'an, Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban.

Berbeda dengan di Kabupaten Blora, ucapan selamat datang (*pambagyaharja*) dipimpin langsung oleh Kepala Desa beserta perangkatnya tanpa *pengarih*.⁶⁵ Penghormatan khususnya ditujukan kepada *danyang* yang melindungi desa dari gangguan dan ancaman yang tidak diharapkan. *Danyang* yang sangat dihormati itu adalah Mbah Dewi Sri. *Pramugari* juga mengajak seluruh masyarakat untuk memuji syukur kehadiran Allah SWT atas keselamatan desa dan limpahan panen yang dihasilkan pada masa sekarang atau masa yang akan datang. Dalam waktu yang bersamaan, *pramugari* juga mengenalkan penari perempuan (*sindir*), paguyuban karawitan sekaligus pimpinannya, dan *pramugari* itu sendiri. Gending yang mengiringi pada saat *pambagyaharja* oleh *pramugari* adalah gending *Jula-Juli laras slendro pathet sanga*.

3) *Gambyongan*

Gambyongan berfungsi sebagai pembuka acara pertunjukan Tayub. Di samping itu *gambyongan* juga berfungsi untuk arena pamer ketrampilan, keluwesan, kecantikan, dan busana yang glamor.⁶⁶ Pada bagian ini, semua *sindir* diharapkan tampil untuk mendukung pertunjukan Tayub, khususnya pada pertunjukan Tayub dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo terdapat dua *sindir* yaitu Mursiati dan Karniati. Keduanya berasal dari Kabupaten Tuban,

⁶⁵ *Pengarih* merupakan istilah masyarakat Blora untuk orang yang bertugas mengatur jalannya pertunjukan tayub dan membagikan *sampur* kepada para *pengibing*.

⁶⁶ Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 274.

Mursiati dari Desa Trantang, Kecamatan Kerek, sedangkan Karniati berasal dari Desa Kedung Jeruk, Kecamatan Montong.

Di dalam pertunjukan Tayub Tuban pada tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, tari *Gambyong* yang disajikan adalah *Gambyong Pareanom* versi PKJT/ASKI. Tari *Gambyong Pareanom* gaya Surakarta versi PKJT/ASKI biasanya mempunyai susunan sebagai berikut.

- a. Bagian satu (maju beksan): *kébar* terdiri atas *sekar*an (vokabuler gerak): *ulap-ulap kanan, srisig, mérong, pênthangan kanan, srisig, dan panggél*.
- b. Bagian dua (beksan): *gambyongan* atau *ciblon*, terdiri atas *sekar*an: *batangan, pilsan, srisig, magak, laku telu, nacah miring, srisig, magak, ukel pakis, singget ukel karna, pênthangan kanan, gajah ngoling, magak, kawilan pênthangan, srisig, magak, tumpang tali glebagan, singget ukel karna, srisig, magak, tawing tawéng, singget ukel karna, srisig, magak, tumpang tali kèngseran, singget ukel karna, lèmbèhan sampur, nacah miring, magak, kawilan, dan srisig*.
- c. Bagian ketiga (mundur beksan) *kébar* terdiri atas *sekar*an: *trap sekar* dan *srisig*.⁶⁷

Penyajian tari *Gambyong Pareanom* ini menggunakan iringan dari Gending *Gambirsawit Pancerana* dua *gongan laras pelog pathet nem*. Ada juga yang menyajikan tiga *gongan*, akan tetapi tidak untuk Tayub, melainkan untuk resepsi pernikahan atau acara tertentu. Kebanyakan dalam Tayub Tuban

⁶⁷ Sri Rochana Widyastutiniengrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 275.

menggunakan gending *Gambirsawit Pancerana* yang dua gongan versi PKJT/ASKI dan itu sudah dibakukan.

Walaupun sudah berpijak pada susunan tari *Gambyong Pareanom* yang sudah dibakukan, penari perempuan (*sindir*) dalam prakteknya jarang yang memahami tentang gerak tari yang sebenarnya, melainkan gerak tari yang semu atau bayang-bayang dalam arti seenaknya saja. Hal ini dikarenakan di Kabupaten Tuban sendiri, jarang ada pelatihan tentang seni tari baik secara akademik maupun non akademik. Dapat dikatakan seorang *sindir* Tayub Tuban dalam hal menari kurang mumpuni, bahkan seringkali urutan *sekaran* yang dilakukan tidak mengikuti susunan yang ada, meskipun iringan tari dan pola kendangan yang digunakan sama atau hampir sama.

Selain itu teknik gerakan juga tidak terlalu diperhatikan oleh *sindir*. Meskipun demikian, dalam penyajiannya mereka sudah berusaha tampil sebaik mungkin. Walaupun tidak sepenuhnya melakukan gerakan *gambyongan* sesuai dengan kaidah tari gaya Surakarta, namun tetap terlihat menarik. Senyuman, keluguan, dan keperempuanan, bahkan dalam berbusana dan berias menjadi salah satu indikator untuk menjadi *sindir* laris di masyarakat.

Pertunjukan Tayub dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, *gambyongan* tidak disajikan siang hari, melainkan pada malam hari. Begitupun dengan sajian *gambyongan* dalam acara pernikahan, khitanan, dan *nadar*, juga disajikan pada malam hari. Hal ini dikarenakan jika disajikan pada siang hari akan menyita waktu, di dalam pertunjukan Tayub Tuban dimulai dari pukul 13.30 WIB, sehingga tidak ada waktu untuk sajian tari *Gambyong*.

4) *Sajian Ladrang Eling-Eling*

Sajian *Ladrang Eling-Eling* merupakan bagian dari pertunjukan Tayub Tuban. Waktu penyajiannya setelah *gambyongan* selesai atau kalau pada waktu siang hari setelah *pambagyaharja*. Sajian gending tersebut merupakan salah satu persyaratan dalam membuka pertunjukan Tayub. Hal ini dapat dilihat dari *cakepan* atau *wangsalan* yang digunakan selalu diawali dengan *amiwiti*.

Amiwiti merupakan permulaan dalam melaksanakan suatu kegiatan. Jarang sekali atau bahkan tidak pernah di dalam sajian *Ladrang Eling-Eling* tidak menggunakan *wangsalan amiwiti*, bahkan menjadi suatu syarat utama dalam pertunjukan Tayub Tuban khususnya pada sajian *Ladrang Eling-Eling*. Sentuhan kata *amiwiti* ternyata mengandung nilai kesakralan yang tinggi dan dapat dikatakan sebuah *mantram* atau *mantra*. Apabila di dalam pertunjukan Tayub Tuban seperti yang diadakan di Desa Kumpulrejo, menyajikan *Ladrang Eling-Eling* diawali dengan *amiwiti*, agar selama pertunjukan dari awal sampai akhir diberikan kelancaran dan dihindarkan dari sesuatu hal yang tidak diinginkan.

Selain *Ladrang Eling-Eling laras slendro pathet manyura* juga disajikan *Ladrang Wohing Aren laras pelog pathet barang*. Akan tetapi penyajian *Ladrang Wohing Aren* hanya disajikan di daerah Tuban bagian utara atau Kota Tuban, sedangkan di daerah Tuban bagian selatan termasuk Kecamatan Parengan dan sekitarnya disajikan *Ladrang Eling-Eling* saja. Kedua gending tersebut memiliki makna dan tujuan yang sama, yaitu untuk mengingatkan (*eling-eling*) pada Tuhan Yang Maha Kuasa dengan mensyukuri nikmat duniawi, menjunjung nilai kerukunan, dan melestarikan kebudayaan Jawa.

Pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban, *Ladrang Eling-Eling* disajikan dalam *laras slendro pathet manyura* selama 2 *gongan* digarap dalam irama *dados*. Posisi penari perempuan (*sindir*) diapit oleh dua orang *pramugari* dan di depannya *sindir* disediakan satu kursi untuk menaruh *sampur*. *Sampur* yang diletakan tersebut merupakan tanda akan dimulainya *pengibing* pertama. Gending ini selain disajikan untuk mengawali pertunjukan Tayub, juga digunakan untuk mengiringi orang yang melaksanakan *nadar*. Seperti halnya Tayub dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, seorang bapak melaksanakan *nadar* dengan menggendong cucunya yang masih balita *ngibing* dengan *sindir*.

5) *Ngibing cah angon*

Ngibing cah angon adalah bagian dari pertunjukan Tayub dalam tradisi *manganan* yang berperan sebagai penari laki-laki (*pengibing*)nya anak penggembala (*cah angon*). Bentuk *ibingan* ini hanya terdapat di *pundhen* Dewi Sri, Dusun Krasa'an, Desa Kumpulrejo tempat diadakannya tradisi *manganan*. Jumlah *pengibing* sekitar 10 anak, berjenis kelamin laki-laki yang terdiri dari anak penggembala ternak.

Ngibing cah angon merupakan bentuk persyaratan petunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo. Biasanya pertunjukan Tayub dalam acara tertentu seperti pernikahan, khitanan (*têtakan*) dan *nadar* untuk *pengibing* pertama yang tampil adalah seseorang yang mempunyai jabatan tertinggi seperti Kepala Desa beserta perangkatnya. Akan tetapi pertunjukan

Tayub dalam tradisi *manganan*, *pengibing* pertama tampil harus anak penggembala (*cah angon*). Hal ini berhubungan dengan asal usul Dewi Sri yaitu *danyang* yang melindungi desa tersebut.

Gending-gending Tayub yang disajikan oleh pengrawit biasanya memiliki karakter gembira, *sigrak* sesuai dengan karakter anak-anak. Anak-anak sekarang cenderung memilih hal-hal yang serba instan, dalam arti mudah didapat. Anak-anak akan senang apabila ada garap dangdut dalam sajian gending Tayub, seperti misalnya *Iwak Peyek*, *Grajagan Banyuwangi*, *Kencrong*, *Warudhoyong*, *Angge-Angge Orong-Orong*, dan lain sebagainya.

6) Tayuban

Pertunjukan Tayub di Kabupaten Tuban khususnya dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo terdapat tiga bagian, yaitu *sliring*, *panembrama* atau *bawa* disebut juga *répén*, dan Tayuban (*ngibing*).

6. 1) Sliring

Sliring adalah bagian dari proses memberikan *sampur* dari seorang *joged* kepada seseorang yang mendapat kehormatan.⁶⁸ Akan tetapi Tayub Tuban tradisi dalam *manganan* di Desa Kumpulrejo, yang memberikan *sampur* pada tamu kehormatan adalah *pramugari*. Di daerah Tuban sendiri, seorang *sindir* sering diberikan kesempatan untuk memberikan *sampur*, bahkan terlihat juga *pengibing* yang mengambil *sampur* sendiri di tempat yang disediakan. Berbagai cara

⁶⁸ Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 277.

menyerahkan *sampur* kepada *pengibing* membuat beragamnya bentuk unik dalam pertunjukan Tayub di desa tersebut.

Tamu kehormatan pada pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* terdiri dari: Kepala Desa Kumpulrejo beserta perangkat, Muspika Kecamatan Parengan, dan tamu dari kabupaten tetangga seperti Kabupaten Bojonegoro dan sebagainya. Meskipun jauh tempat diadakan tradisi *manganan*, orang-orang merasa memiliki tradisi itu sebagai ajang berkumpul untuk menjalin silaturahmi. Semua tamu kehormatan atau perwakilan akan memperoleh *sampur* kehormatan dari seorang *pramugari*.

Cara penyerahan *sampur* kehormatan biasanya dilakukan dengan santun dan *pramugari* harus dapat bersikap sebagai tuan rumah yang baik. Selain itu penari perempuan (*sindir*) juga berperan memberikan senyuman kepada para tamu kehormatan, agar tidak kecewa. Berkaitan dengan pemberian *sampur* terhadap tamu kehormatan, *pramugari* memberikan ucapan *salam* yaitu meminta uang *saweran* pertama. Jumlah yang diberikannya bebas, seikhlasnya, dan tidak ada batasan rupiahnya. Uang itu dapat juga ditempatkan pada amplop atau langsung diberikan pada *pramugari*. Untuk selanjutnya apabila tamu kehormatan masih ingin *mengibing* yang kedua atau seterusnya, berarti harus memberikan uang *saweran* kembali.

6. 2) Bawa atau panembrama (*rêpén*)

Bawa adalah penyampaian lagu atau tembang dari seorang penari perempuan (*sindir*) kepada tamu kehormatan. Posisi *sindir* dalam menyampaikan

bawa dengan duduk di kursi tamu berdekatan dengan tamu kehormatan. Sudah menjadi kebiasaan, di meja tamu terdapat minuman keras yang diperuntukan bagi para *pengibing*. Dalam waktu yang bersamaan *sindir* menyampaikan *bawa* kemudian calon *pengibing* atau tamu kehormatan meminum- minuman beralkohol yang berada di meja tamu tersebut. Semuanya itu dilakukan tanpa ada perasaan apapun. Bahkan *sindir* yang duduk di kursi yang tidak menyampaikan *bawa*, dengan ikhlasnya menyuguhkan minuman ditaruh di dalam gelas kemudian diberikan langsung kepada tamu kehormatan.

Tembang-tembang yang dilantunkan oleh *sindir* biasanya permintaan tamu kehormatan atau bisa juga dari *sindir* itu sendiri. Gending-gending atau *tembang-tembang* yang dilantunkan antara lain: *Sinom Nyamat laras pelog pathet nem*, *Kinanthi laras slendro pathet manyura*, *Caping Gunung laras slendro pathet manyura*, *Pangkur Palaran laras slendro pathet manyura*, dan sebagainya. Penyajian *bawa* tidak hanya disajikan satu kali, bahkan sampai dua kali, hal ini dikarenakan banyaknya jumlah tamu kehormatan. Gending yang disajikan juga berbeda dengan gending pada awal penyajian *bawa* tergantung permintaan penerima *sampur* kehormatan atau *sindir*.

Setelah selesai penyajian *bawa*, biasanya penerima *sampur* kehormatan naik ke panggung untuk *ngibing* bersama *sindir* yang diatur oleh *pramugari*. Sebelum *ngibing*, penerima *sampur* kehormatan harus memberikan uang imbalan

dengan cara *suwelan*⁶⁹ kepada *sindir*. Kira-kira uang yang diterima oleh *sindir* Rp 10.000,00 sampai Rp 20.000,00 per orang yang *dirêpèni*.

Setiap akan menyajikan *bawa* (*ngrêpèni* tamu kehormatan), *pramugari*, *sindir*, dan pengrawit menyajikan gending *Ayak Gedhog* terlebih dahulu. *Ayak Gedhog* merupakan proses penyambutan tamu kehormatan yang dilakukan oleh *pramugari* melalui gerak tari yang diikuti oleh *sindir* di belakangnya dengan diiringi gending *Ayak-Ayakan slendro manyura*.

Penyajian *Ayak Gedhog* ini tergantung pada jumlah penyajian *bawa*. Jika penyajian *bawa* dilakukan sebanyak dua kali, maka *Ayak Gedhog* juga dilaksanakan dua kali penyajian, bahkan bisa mencapai 3 kali. Gending-gending yang disajikan selain *Ayak-Ayak laras slendro manyura*, juga *Walang Kekek*, *Srampat*, dan *Puspo Ciblon (putu yai)*. Pada waktu disajikan *Ayak Gedhog*, tamu kehormatan sudah berada di meja tamu yang telah disediakan oleh panitia. Hal ini menandakan bahwa tamu kehormatan sudah siap untuk *dirêpèni* oleh *sindir*. Posisi *sampur* yang akan diberikan kepada tamu kehormatan pada saat penyajian *Ayak Gedhog* dibawa oleh *sindir* yang berada di belakang *pramugari*. Gending-gending *Ayak Gedhog* ini khusus permintaan dari *pramugari*, sedangkan *sindir* dan calon *pengibing* tidak boleh ikut campur dalam menentukan gending tersebut.

6. 3) Ngibing atau Tayuban

Ngibing adalah penampilan para penari laki-laki (*pengibing*) dan penari perempuan (*sindir*) dalam pertunjukan Tayub yang diiringi dengan menggunakan

⁶⁹ *Suwelan* adalah memberikan imbalan berupa uang dengan cara menyelipkan ke sela-sela *kemben* penari perempuan (*sindir*)

gamelan *laras pelog* dan *slendro*. Pada proses *ibingan*, posisi *pengibing* dan *sindir* saling berhadapan. Posisi *pengibing* berbaris 2 banjar dengan jarak sekitar 1 meter, hal ini dikarenakan *pengibing* akan dapat mudah dalam melakukan gerakan *ibingan* apapun, *tanjakan* juga akan terasa lebih nyaman. Gerakan tari *pengibing* merupakan gerakan tari yang sangat bebas. Jadi *pengibing* melakukan sesuai dengan keahlian, kemampuan, ketangkasan masing-masing. Tidak ada sesuatu yang dianggap sulit untuk melakukan gerakan itu. Alunan garap gending Tayub Tuban yang sangat halus, dapat berpengaruh terhadap kehalusan gerak tarinya. Sebagai puncak kepuasan *pengibing* terletak pada jiwa yang diabstraksikan melalui gerakan tari dengan solah tingkah musiknya.

Sekitar tahun 1960-an muncul sebuah lembaga yang bergerak di bidang kesenian khususnya tari (*beksan*) Tayub di Desa Selogabus, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban. Lembaga tersebut dinamakan Lembaga Kesenian Beksan atau disingkat LKB. Pendiri LKB adalah bapak Niti, sedangkan pengawasnya adalah bapak Kadam. Tujuan dibentuknya LKB supaya tarian *pengibing* pada seni Tayub lebih tertata dan rapi. Pada intinya lembaga tersebut mengenalkan kepada masyarakat tentang gerak tari *langen beksan* yang benar. *Langen beksan* yang diajarkan sesuai dengan kaidah dan aturan dalam melakukan *tanjak*, *sindhêt* (*méthok*), dan *pacak gulu*. Dalam sebulan sekolah di LKB, murid-murid diwajibkan membayar uang sebesar Rp 500,00-, sedangkan perminggunya dianjurkan tiga hari masuk sekolah, yaitu hari selasa, Kamis, dan Sabtu pada pukul 19.30 WIB.⁷⁰ Muridnya tidak sama dengan sekolah negeri atau swasta pada

⁷⁰ Wawancara, Bapak Sutrisno, 18 Nopember 2012, di Desa Kumpulrejo.

umumnya. Jika pada sekolah negeri atau swasta muridnya dibatasi dengan umur, maka di sekolah LKB tidak ada batasan umur, sehingga muridnya juga terdapat anak muda bahkan orang tua.

Gending-gending yang disajikan untuk mengiringi tari di LKB ada enam gending di antaranya: (1) Gending *Montro*, kethuk 2 kerep minggah 4, laras *slendro pathet manyura*; (2) *Ladrang Pangkur*, laras *slendro pathet sanga*; (3) Gending *Bondhet*, kethuk 2 kerep minggah 4, laras *slendro pathet sanga*; (4) Gending *Banthang Warang*, kethuk 2 kerep minggah 4, laras *slendro pathet manyura*; (5) Gending *Gambir Sawit*, kethuk 2 kerep minggah 4, laras *slendro pathet sanga*; dan (6) *Ladrang Kutut Manggung*, laras *slendro pathet manyura*. Keenam gending tersebut disajikan dalam garap Tayub. Penyajiannya dalam seminggu satu gending, sehingga akan memudahkan hafalan gerak tarinya.

Di sini yang menjadi prioritas untuk bersekolah hanyalah niat dan tekad seseorang dalam mencapai ilmu yang diinginkan. Atas jasa bapak Niti dan pelatih-pelatih lainnya, gerak tari (*beksan*) menjadi lebih tertata, dan Tayub mulai berkembang. Setelah beliau wafat tidak ada lagi yang memperjuangkannya sampai sekarang. Di samping *pengibing* yang cara belajarnya pada sekolah *langen beksan*, penari perempuan (*sindir*) juga cara belajarnya khusus, yaitu melalui *sindir* yang sudah berpengalaman di arena pertunjukan Tayub.

Di dalam proses *ibingan*, posisi penari perempuan (*sindir*) berada di tengah-tengah *pengibing*. Diumpamakan *pengibing* yang jumlahnya dua baris tersebut, akan disatukan oleh *sindir* yang berposisi di tengahnya. Apabila jumlah *sindir*nya dua orang, maka *sindir* berhadapan langsung dengan *pengibing*. Setiap

sindir akan berhadapan dengan satu baris *pengibing*. Jadi posisi *sindir* tidak saling berhadapan (bersingkuran) dengan *sindir* yang lain melainkan dengan *pengibing*. Di sela-sela waktu dalam melantunkan gending, posisi *sindir* bebas bergerak ke sudut panggung mana saja tanpa harus berhadapan dengan *pengibing*. Akan tetapi untuk mengawali *ibingan*, posisi *sindir* harus berhadapan langsung dengan *pengibing*.

Jarak antar baris *pengibing* dibatasi sekitar 5 meter, agar tidak terlalu jauh atau terlalu dekat untuk melakukan *tanjakan pengibing* yang telah diatur dalam hitungan *jangkah*. Pola hitungan tari (*beksan*) *pengibing* adalah dalam setiap *gong* terdiri dari empat *jangkah* kaki kanan. Proses mengambil langkah diawali dengan kaki kanan, kemudian alunan kaki menjelang *gong* kaki diputar, dan badan berbalik arah untuk berpindah tempat atau disebut juga dengan *méthok*. Biasanya *méthok* ini ditandai dengan peralihan (*mandhap*) gending atau bunyi kendang “*tak, tlak, tlak*”. Sekarang jarang sekali *pengibing* yang dapat melakukannya dengan baik, karena *pengibing* kurang memahami jalannya sajian gending dan salah tingkah (pola-pola) kendangan. Berbeda dengan *pengibing* jaman dahulu, mereka pernah mengenyam sekolah LKB, gerak badan, tangan, dan kaki seirama dengan salah tingkah kendang. Hal ini seperti yang diungkapkan oleh bapak Sutrisno (lulusan LKB tahun 1967 yang sering kali mendapat juara 1 lomba *langen beksan*) bahwa sekolah di LKB harus benar-benar dilandasi dengan niat

yang sesungguhnya (tulus), tidak boleh seenaknya saja (*sak-sak'e*). Kalau *sak-sak'e*, tidak akan mendapatkan ilmu tari dari *langen beksan* secara mendalam.⁷¹

Pertunjukan Tayub yang menggunakan *sliring* dan *panembrama* atau *bawa (rêpèn)* hanya berlaku untuk tamu kehormatan, sedangkan tamu undangan tidak menyajikannya melainkan terjun langsung ke arena pertunjukan sebagai *pengibing*. *Pramugari* yang bertugas memberikan *sampur* kemudian membagikan kepada *pengibing* dengan mengucapkan *salam.....salam*. *Salam* berarti uang *saweran* untuk mengawali *mengibing*. Semua *pengibing* yang akan *mengibing* secara bersama akan ditarik oleh *pramugari* dalam bentuk uang *saweran*. Seperti kasus Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, imbalan uang yang diberikan bersifat seikhlasnya, tidak ada batasan dalam jumlah rupiah. Pada akhir pertunjukan uang tersebut dibagikan kepada pengrawit (*panjak*) dan *pramugari*.

Berbeda halnya dengan keperluan pernikahan, tamu undangan (*ulêman*) berperan sebagai *pengibing*. Uang yang diberikan kepada *pramugari* tidak dibagikan kepada pengrawit (*panjak*) dan *pramugari*, melainkan untuk yang punya *khajad*. Uang itu disebut juga dengan uang *ulêman*, sedangkan pengawit (*panjak*) dan *pramugari* mendapatkan uang *saweran* dari *pengibing*. Kedudukan *pengibing* dalam Tayub sangat berkuasa. Semua gending Tayub merupakan permintaan dari *pengibing*. Sebagai imbalannya, *pengibing* harus memberikan uang *tombok* yang di taruh pada *ricikan bonang* yang dibalik atau disebut dengan *walik bonang* atau *walik gending*. Gending-gending Tayub yang disajikan

⁷¹ Wawancara, Bapak Sutrisno, Tanggal 16 Nopember 2012 di Dusun Pencol, Desa Sukorejo.

biasanya gending yang karakternya gembira, ramai, dan garapnya sigrak seperti: *Reyogan, Jaranan, Sétro Kêjêk, Iwak Piyêk, Ciling Mogok*, dan *Jula-Juli Deglug*. Sajian gending hanya diambil sebagian, tidak sampai selesai jatuh *gong*. Hal ini berkaitan juga dengan uang *tombok* yang diberikan. Biasanya *pengibing ngêthèk* hanya berupa uang recehan sebesar Rp 1.000,00 sampai Rp 2.000,00. Sehingga pengrawit menyajikan sesuai dengan uang yang diberikan. Meskipun demikian pengrawit selalu memberikan yang terbaik bagi para *pengibing*.

Selain *walik bonang* juga terdapat istilah *tutup kendang*. *Tutup kendang*, adalah pemberian uang *ulêman* dari yang punya hajad ditujukan khusus kepada seorang pengendang. Besarnya tergantung keikhlasan dari yang punya *khajad*, sebagaimana telah menjadi kesepakatan antara keduanya.

Di dalam pertunjukan Tayub seringkali *pengibing* tidak sadarkan diri (mabuk) pada waktu sajian berlangsung. Kebiasaan *pengibing* yang selalu meminum minuman keras pada saat *mengibing* sudah menjadi tradisi di masyarakat setempat. Bahkan yang memberikan satu gelas minuman keras adalah penari perempuan (*sindir*) sendiri. *Sindir* yang berada di arena pertunjukan Tayub, berarti sudah merasa milik semua orang. Mereka bebas melakukan apa saja tanpa rasa malu, akan tetapi masih terikat oleh peraturan yang berlaku di dalam pertunjukan Tayub.

Pada pertunjukan Tayub dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban terlihat *pengibing* membisikan sesuatu atau lebih dari itu kepada *sindir* yang bernama Karniati. Wajahnya didekatkan seakan jika orang melihat dari kejauhan seperti orang berciuman, baik pada waktu

penyampaian *bawa* maupun saat *mengibing*. Meskipun demikian *sindir* selalu menghormatinya dengan baik, sesuai dengan kebiasaan yang berlaku di dalam masyarakat setempat. Kalaupun sampai hal-hal yang tidak senonoh muncul, maka *pramugari* turun tangan. Apabila *pramugari* tidak dapat meredakannya, maka petugas kepolisian setempat yang bertanggung jawab atas peristiwa tersebut.

Banyak fenomena terjadi di dalam pertunjukan Tayub yang disebabkan oleh ulah *pengibing* meminum-minuman keras. Seperti kejadian yang menimpa penari perempuan (*sindir*) Nyi Wantikah di Kecamatan Bangilan, Kabupaten Tuban. Nyi Wantikah adalah *sindir* yang sangat terkenal di daerah Tuban berasal dari Desa Wolutengah, Kecamatan Kerek. Besarnya uang imbalan termasuk kelas A yaitu mencapai Rp 4.000.000,00 per pertunjukan siang malam. Pengalamannya sudah tidak dapat diragukan lagi, beberapa daerah di Kabupaten Tuban sudah sering dikunjungi termasuk di Kecamatan Bangilan.

Telah dikenal banyak masyarakat bahwa Kecamatan Bangilan terkenal dengan orang-orang kejam. Setiap menyelesaikan masalahnya kadang salah satu caranya menggunakan senjata tajam. Berkaitan dengan hal itu, Nyi Wantikah yang sering pentas di kecamatan tersebut merasakan gemeteran pada saat *njoged* dengan *pengibing*.

Dalam keadaan tidak sadarkan diri (mabuk), salah tingkah *pengibing* seolah-olah tidak menunjukkan hal sewajarnya pada waktu *mengibing* bersama. Dari persoalan sepele yaitu *pengibing* yang menyenggol *pengibing* lain menimbulkan perkelahian luar biasa. Senjata tajam mulai dikeluarkan untuk saling membunuh. *Pengibing* yang disenggol tersebut tidak terima kemudian

melukai dengan senjata tajam dan darahnya *muncrat* mengenai bagian wajah penari perempuan (*sindir*) yang akrab dipanggil Wantikah, yang pada waktu itu berada di dekat *pengibing*. Kemudian berbagai pihak ikut campur dalam perkelahian, seperti penonton termasuk masyarakat setempat yang terdiri dari berbagai kelompok atau organisasi tertentu. Atas kejadian tersebut, sekarang Wantikah tidak berani pentas di Kecamatan Bangilan, walaupun imbalan yang diberikan cukup besar sekitar Rp 10.000.000,00. Ketraumaan yang dialaminya membuat masyarakat setempat merasa kehilangan sosok Nyi Wantikah, *sindir* yang digemari dan memiliki suara mantap serta aura menawan itu.

Sebagian besar *pengibing* memahami perbendaharaan gending Tayub, sehingga ketika mereka akan *mengibing* secara tidak langsung mempersiapkan gending yang diminta sesuai dengan minatnya. Telah dijelaskan di atas bahwa gending Tayub yang disajikan oleh pengrawit merupakan permintaan dari *pengibing*, baik gending klasik maupun modern. Kebanyakan *pengibing* sekarang lebih sering meminta gending modern daripada gending klasik, karena gending-gending modern lebih bersifat atraktif, *gecul*, ramai, dan *sigrak*. Selain itu juga terdapat garap dangdut yang menggunakan kendang ketipung.

D. Nama Gending

Gending-gending Tayub Tuban pada umumnya memiliki ciri khas tersendiri, kalau dilihat dari beberapa keunikan yang terjadi di dalam pertunjukan tersebut. Hal lain yang menjadikan sebuah fenomena menjadi ciri khas adalah nama gending. Gending-gending Tayub Tuban berdasarkan namanya memiliki

identitas tersendiri. Identitas itulah yang menjadikan sebuah nama gending menjadi ciri khas. Nama yang dimaksud dapat bersumber dari sejarah, pahlawan, tingkah laku, adat-istiadat, makanan atau minuman khas, daerah atau tempat wisata. Sebagai contoh gending *Toak Tuban*, *Ranggalawe*, *Lanjar Maibit*, *Tuban Edipeni*, *Tuban Semarak*, *Putri Tuban* dan sebagainya. Gending-gending tersebut adalah nama atau perhiasan yang berada di Kabupaten Tuban.

Penamaan gending-gending Tayub yang dimaksud juga terdapat dalam tradisi *manganan*. Pada intinya nama gending-gending Tayub Tuban semuanya sama, tidak jauh berbeda dengan gending Tayub untuk pernikahan, *khitanan*, *nadar*, dan ulang tahun, hanya saja penyajiannya berbeda. Tidak menutup kemungkinan bahwa gending-gending Tayub Tuban kurang teratur, tidak seperti dalam pertunjukan wayang kulit atau *klenengan* gaya Surakarta pada umumnya yang telah teratur rapi. Gending-gending yang disajikan terdapat aturan pembagian waktu berdasarkan *pathetnya*. Berikut ini akan dijelaskan gending-gending Tayub Tuban berdasarkan kerangka bentuk gending dan pengaruh dari daerah lain.

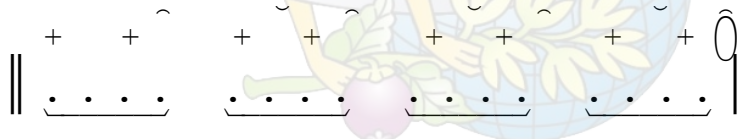
1. Kerangka Bentuk Gending

Menurut Waridi, struktur gending mengandung pengertian susunan atau bangunan musikal (komposisi musikal) yang di dalamnya terdapat unsur-unsur atau bagian pembentuk gending. Untuk melihat bagian-bagian dari gending ditandai dengan titik-titik penting yang biasanya dicirikan oleh peletakan

instrumen struktural, seperti *kethuk*, *kenong*, *kempul*, dan *gong*.⁷² Berkaitan dengan hal itu, kerangka yang terdapat pada gending menjadi penting untuk mengidentifikasi bentuk suatu gending. Berdasarkan kerangkanya, gending-gending yang digunakan dalam pertunjukan Tayub Tuban meliputi bentuk *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, gending bentuk khusus, dan gending bentuk *kethuk 2 kêrêp*. Untuk mendapatkan gambaran seperti uraian berikut ini.

a. *Lancaran*

Lancaran adalah komposisi musikal yang terdiri dari empat *gatra* setiap *gong*, masing-masing dalam satu unit/kesatuan *gong* terdapat empat satuan *kenong*, setiap satuan *kenong* terdiri dari empat *sabetan balungan*. Sedangkan tabuhan *ricikan kethuk* terdapat pada *sabetan* ganjil, sehingga dalam setiap *gongan* terdiri dari 8 tabuhan *kethuk*. Kerangka gending bentuk *lancaran* adalah sebagai berikut.

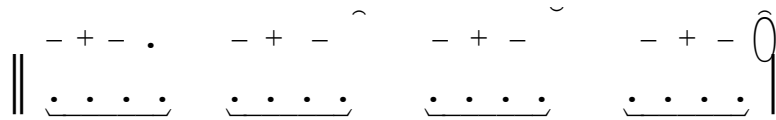


b. *Ketawang*

Ketawang adalah komposisi musikal yang terdiri dari empat *gatra* dalam setiap *gongan*. Masing-masing terdapat dua tabuhan *kenong*, yaitu pada *sabetan* akhir *gatra* kedua dan akhir *sabetan gatra* keempat bersamaan dengan tabuhan *gong*. Selain itu juga terdapat tabuhan *kethuk kempyang*. *Kempyang* terletak pada

⁷² Waridi, *Karawitan Jawa Masa Pemerinntahan PB X: Perspektif Historis dan Teoritis*, dalam Supardi, *Perkembangan Gending Tayub Tulungagung 1970-2007* (Skripsi untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Institut Seni Indonesia Tinggi Seni (ISI), Surakarta, 2008), 83.

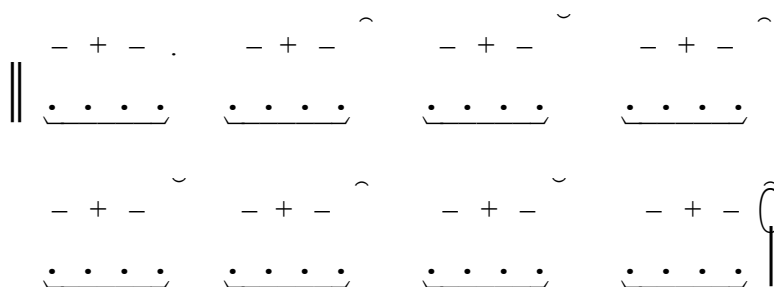
sabetan ganjil, sedangkan *kethuk* pada *sabetan* kedua genap dalam setiap *gatranya*. Adapun kerangka gending bentuk *ketawang* adalah sebagai berikut.



c. *Ladrang*

Ladrang adalah komposisi musikal yang dalam setiap satuan *gongan* terdiri dari delapan *gatra*, tiga puluh dua *sabetan balungan*, empat tabuhan *kenong*, dan tiga tabuhan *kempul*. Masing-masing memiliki posisi yang berbeda, tabuhan *kenong* terletak pada *sabetan* akhir *gatra* genap, tabuhan *kempul* diawali pada *sabetan* akhir *gatra* ganjil (kecuali *gatra* pertama) yaitu *gatra* ketiga, kelima dan ketujuh. *Kempyang* terletak pada setiap *sabetan* ganjil, sedangkan *kethuk* pada *sabetan* kedua dalam setiap *gatranya*.

Pada umumnya gending bentuk *ladrang* tidak hanya disajikan dalam satu *gongan*, akan tetapi dapat juga dua *gongan* (atau lebih), seperti halnya *ladrang wilujeng*, dan sebagainya. Gending tersebut terdiri dari dua *gongan* atau bagian. *Gongan* pertama atau bagian pertama disebut bagian pokok/ bagian *ompak*, sedangkan bagian kedua disebut *ngêlik*. Biasanya bentuk *ladrang* dalam sajiannya terdapat vokal bersama (*gèrong*) yang terletak pada bagian *ngêlik*. Adapun kerangka gending bentuk *ladrang* sebagai berikut.



d. *Gending Bentuk Khusus*

Gending bentuk khusus adalah komposisi musikal yang dari sudut strukturnya sulit untuk digeneralisasikan. Bentuk gending tersebut antara lain *srepeg*, *sampak*, *kemuda*, *ayak-ayakan*, dan *jineman*. Gending semacam itu memiliki kemiripan dalam struktur lagu, akan tetapi terdapat perbedaan dalam jumlah *sabetan balungan*. Jenis komposisi musikal tersebut dapat dikenali lewat permainan instrumen kendang, *kenong*, dan *kempul*. Khusus kelompok *jineman* dapat dikenali lewat permainan kendang dan vokal *sindhenannya*, sehingga komposisi musikal dari masing-masing jenis itu ditentukan oleh *pathet* dan namanya. Kesamaanya hanya terletak pada pola permainan instrumennya.⁷³

e. *Gending Bentuk Kethuk 2 Kêrêp*

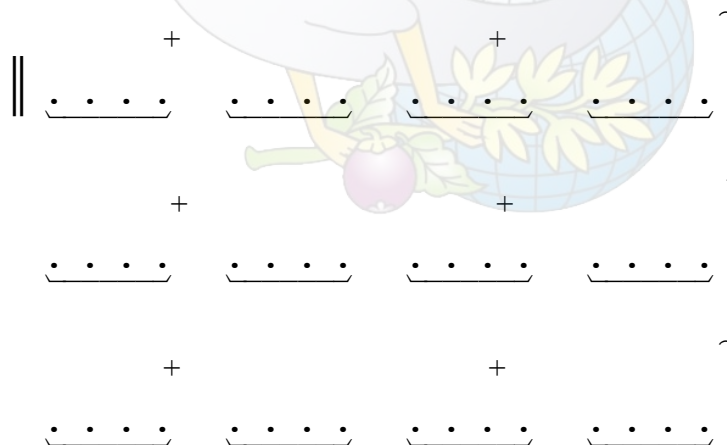
Gending bentuk *kethuk 2 kêrêp* adalah komposisi musikal atau bentuk gending dalam satu *gongan* terdiri dari enam belas *gatra*, enam puluh empat *sabetan*, dan empat unit atau kalimat tabuhan *kenong*, masing-masing (unit, kalimat) *kenong* terdiri dari enam belas *sabetan balungan*. Tabuhan *kethuk*

⁷³ Waridi, *Karawitan Jawa Masa Pemerinntahan PB X: Perspektif Historis dan Teoritis*, dalam Supardi, *Perkembangan Gending Tayub Tulungagung 1970-2007* (Skripsi untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Institut Seni Indonesia (ISI), Surakarta, 2008), 85.

terletak pada setiap *gatra* ganjil akhir *sabetan balungan*. Memang tidak semua *gendhing* yang setiap satu gong terdiri dari 64 *sabetan balungan* mesti berbentuk *kethuk 2 (loro, kalih) kêrêp*, bisa juga *gendhing* tersebut *ketawang gendhing kethuk 2 (loro, kalih) arang (awis, jarang)*.⁷⁴

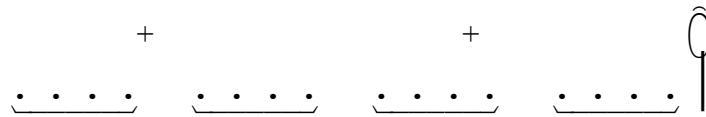
Struktur gending bentuk *kethuk 2 kêrêp* memiliki ciri antara lain *buka*, *mérong*, *umpak*, *ngêlik*, dan *inggah*. *Mérong* adalah satu bagian gending yang digunakan sebagai ajang garap halus dan tenang. *Ngêlik* adalah sebuah bagian yang tidak pokok, tetapi wajib dilalui atau tidak harus dilalui, misalnya karena keterbatasan waktu dan lain-lain. *Umpak* adalah bagian lagu yang digunakan sebagai jembatan dari *mérong* menuju *inggah*. *Inggah* adalah bagian lagu yang digunakan sebagai ajang permainan *ricikan* yang berupa hiasan-hiasan dan variasi-variasi, sehingga pada *inggah* mempunyai sifat lincah.⁷⁵

Adapun kerangka bentuk gending *kethuk 2 kêrêp* sebagai berikut.



⁷⁴ Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II, Garap* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 121.

⁷⁵ Martapangrawit, *Pengetahuan Karawitan Jilid IA* (Surakarta: ASKI, 1975), 11-12. dalam Supardi, *Perkembangan Gending Tayub Tulungagung 1970-2007* (Skripsi untuk mencapai derajat sarjana S-1 pada Institut Seni Indonesia (ISI), Surakarta, 2008), 86.



2. Gending Tayub Pengaruh dari Daerah Lain

Gending-gending Tayub Tuban merupakan ilustrasi dari serentetan gending-gending Jawa klasik maupun modern. Sifat dan karakternya seakan membumbui garap musikalitasnya, sehingga muncul fenomena berbagai variasi gending Tayub Tuban disajikan di kalangan masyarakat, akhirnya menjadi ciri khas. Berbagai pengaruh dari daerah lain tersebut menjadikan garap gending Tayub Tuban menjadi dikenal dan dinikmati oleh masyarakat luas. Pengaruh dari daerah lain tersebut di antaranya berasal dari berbagai gaya, yaitu gaya Surakarta, Jawa Timuran, karya Nartasabda, karya seniman Tuban, lagu dangdut, *campusari*, dan karya pengrawit Blora, seperti uraian berikut ini.

a. *Gending Tradisi Gaya Surakarta*

Gending tradisi gaya Surakarta termasuk salah satu repertoar gending-gending Tayub Tuban. Biasanya gending-gending gaya Surakarta yang digarap sebagai gending Tayub Tuban merupakan gending Tayub yang sudah lama. Semua gending-gending gaya Surakarta ini juga disebut dengan gending Tayub Tuban klasik. Hal ini dikarenakan penciptaan gending-gending Surakarta sebagian besar pada waktu jaman kerajaan. Dalam waktu yang bersamaan, kesenian Tayub juga muncul dan berkembang di luar tembok Keraton atau tepatnya di daerah

pedesaan, sehingga secara tidak langsung, gending Tayub juga mengadopsi dari gending-gending gaya Surakarta.

Bentuk gending-gending gaya Surakarta yang disajikan dalam Tayub Tuban meliputi *lancaran*, *ladrang*, *ketawang*, *jineman*, dan gending *kethuk 2 kêrêp*. Di bawah ini adalah tabel yang berisi gending-gending gaya Surakarta yang sering digunakan dalam pertunjukan Tayub khas Tuban.

Tabel 4. Gending-Gending Tradisi Gaya Surakarta yang Sering Disajikan dalam Pertunjukan Tayub Tuban.

No	Nama Gending	<i>Laras dan Pathet</i>	Bentuk Gending
1.	Bantheng Wareng	Slendro Manyura	Gd. Ktk 2 Krp
2.	Pangkur	Slendro Sanga	Ladrang
3.	Bondhet	Slendro Sanga	Gd. Ktk 2 Krp
4.	Montro	Slendro Manyura	Gd. Ktk 2 Krp
5.	Gambir Sawit	Slendro Sanga	Gd. Ktk 2 Krp
6.	Kutut Manggung	Slendro Manyura	Ladrang
7.	Sinom	Slendro Sanga	Ketawang
8.	Puspawarna	Slendro Manyura	Ketawang
9.	Asmarandana	Slendro Manyura	Ladrang
10.	Renyep	Slendro Sanga	Gd. Ktk 2 Krp
11.	Sinom Grandhel	Slendro Manyura	Ketawang
12.	Kinanthi Sandung	Slendro Nem	Ketawang
13.	Wilujeng	Slendro Manyura	Ladrang
14.	Langen Gita	Slendro Sanga	Ketawang
15.	Sri Rejeki	Pelog Nem	Ladrang
16.	Widosari	Slendro Nem	Gd. Ktk 2 Krp
17.	Sri Widodo	Pelog Barang	Ladrang
18.	Mugi Rahayu	Slendro Nem	Ladrang
19.	Uler Kambang	Slendro Sanga	Jineman
20.	Mijil Kethoprak	Pelog Nem	Jineman
21.	Ayak-Ayak	Slendro Manyura	Ayak-Ayak
22.	Singa Nebah	Slendro Sanga	Lancaran
23.	Gugur Gunung	Pelog Barang	Lancaran
24.	Manyar Sewu	Slendro Manyura	Lancaran
25.	Balabak	Pelog Nem	Ladrang
26.	Eling-Eling	Slendro Manyura	Ladrang
27.	Ayun-Ayun	Pelog Nem	Ladrang

28.	Sri Karongron	Slendro Sanga	Ladrang
29.	Kembang Gayam	Pelog Nem	Gd. Ktk 2 Krp
30.	Lobong	Slendro Manyura	Gd. Ktk 2 Krp
31.	Babar Layar	Pelog Nem	Ladrang
32.	Prawan Pupur	Pelog Nem	Gd. Ktk 2 Krp
33.	Klambi Lurik	Pelog Nem	Jineman

Dari tabel di atas menunjukkan adanya suatu keakraban dari masyarakat tentang gending-gending gaya Surakarta. Repertoar gending-gending tersebut digunakan dalam mengiringi pertunjukan Tayub Tuban. Dalam penyajiannya, pengrawit sering menyajikan gending-gending gaya Surakarta atas permintaan penari laki-laki (*pengibing*). Bahkan dalam menyampaikan materi sekolah LKB (Lembaga Kesenian Beksan), gending-gending yang digunakan juga gending gaya Surakarta. Oleh karena itu, repertoar gending gaya Surakarta cukup populer di dalam masyarakat Tuban.

b. Gending Jawa Timuran

Repertoar gending-gending Jawa Timuran sering digunakan dalam pertunjukan Tayub Tuban. Gending-gending Jawa Timuran tersebut aslinya memiliki ciri khas daerahnya sendiri, di dalam Tayub Tuban digarap sesuai dengan identitas khas Tuban. Di bawah ini adalah gending-gending Jawa Timuran yang biasa digunakan dalam pertunjukan Tayub Tuban sebagai berikut.

Tabel 5. Gending-Gending Jawa Timuran yang Sering Disajikan Pada Pertunjukan Tayub Tuban

No	Nama Gending	<i>Laras dan Pathet</i>	Bentuk Gending
1.	Jula-Juli	Slendro Sanga	Lancaran
2.	Rondo Teles	Slendro Sanga	Lancaran

3.	Jawa Timur Misuhur	Slendro Sanga	Lancaran
4.	Cokro	Slendro Manyura	Lancaran
5.	Bonjor	Slendro Nem	Lancaran
6.	Tari Sumping	Slendro Sanga	Lancaran
7.	Banyuwangi	Slendro Manyura	Lancaran
8.	Grojogan Banyuwangi	Slendro Manyura	Lancaran
9.	Srampat	Slendro Sanga	Lancaran
10.	Blitar	Slendro Manyura	Lancaran
11.	Angling Dharma	Slendro Sanga	Lancaran
12.	Angkleng	Slendro Sanga	Ladrang
13.	Sekarsari	Slendro Nem	Lancaran
14.	Jago Kluruk Banyuwangen	Slendro Sanga	Lancaran
15.	RRI	Slendro Sanga	Srepeg
16.	Terbangan	Slendro Nem	Lancaran
17.	PDI	Slendro Nem	Lancaran
18.	Gedhog Jatim	Slendro Nem	Ladrang
19.	Bulan Andhong-Andhong	Slendro Nem	Lancaran
20.	Cengkir Gading	Slendro Nem	Lancaran
21.	Samirah	Slendro Sanga	Lancaran
22.	Sri Huning	Slendro Sanga	Lancaran
23.	Padang Bulan	Slendro Sanga	Lancaran
24.	Rabi Dulure Dhewe	Slendro Sanga	Lancaran
25.	Gelang Kalung	Slendro Sanga	Lancaran
26.	Kembang Jeruk	Slendro Manyura	Lancaran
27.	Rujak Jeruk	Slendro Manyura	Lancaran
28.	Genjer-Genjer	Slendro Sanga	Lancaran
29.	Kembang Rawe	Slendro Sanga	Lancaran
30.	Sampek êntik	Slendro Sanga	Lancaran
31.	Turi-Turi Putih Jatim	Slendro Sanga	Lancaran
32.	Dalang Soponyono	Slendro Sanga	Lancaran
33.	Joged Blambangan	Slendro Sanga	Lancaran
34.	Kutho Jawa Timur	Slendro Sanga	Lancaran
35.	Sore-Sore	Slendro Sanga	Lancaran
36.	Kembang Kopi	Slendro Sanga	Lancaran
37.	Sambel Kemangi	Slendro Sanga	Lancaran
38.	Slendang Sutro Kuning	Slendro Sanga	Lancaran

Berdasarkan tabel di atas ada sekitar 38 gending Jawa Timuran yang digunakan dalam pertunjukan Tayub Tuban. Gending-gending Jawa Timuran di atas sudah terbentuk garap Tayub Tuban. Oleh karena itu, hampir semua gending menggunakan *laras slendro sanga* dan berbentuk *lancaran*. Gending Jawa

Timuran terkenal dengan sebutan *sak*, misalnya *sak cakranegara*, *sak samirah*, *sak giro*. Dengan tidak merubah aslinya, gending Jawa Timuran tetap menjadi repertoar gending-gending Tayub Tuban. Bukan hanya wilayah Surabaya, Mojokerto yang termasuk gending Jawa Timuran, melainkan Banyuwangi, Nganjuk, Bojonegoro, Tulungagung, Madiun dan sebagainya, misalnya gending yang berasal dari daerah Banyuwangi seperti *Grojogan Banyuwangi*, *Jago Kluruk Banyuwangen*, dan gending *Banyuwangi*.

c. *Gending Karya Nartasabda*

Selain gending-gending tradisi gaya Surakarta, Jawa Timuran, gending karya Nartasabda juga termasuk salah satu repertoar gending-gending Tayub Tuban. Gending-gending Nartasabda memiliki tingkatan dari bentuk gending yang ringan, misalnya bentuk *lancaran* sampai dengan bentuk *ladrang*, sehingga cocok untuk digunakan dan digarap ataupun menjadi repertoar dalam pertunjukan Tayub Tuban.⁷⁶

Tabel 6. Gending-Gending Karya Nartasabda yang Sering Disajikan Pada Pertunjukan Tayub Tuban

No	Nama Gending	<i>Laras dan Pathet</i>	Bentuk Gending
1.	Eling-Eling Badranaya	Slendro Manyura	Ladrang
2.	Eling-Eling	Slendro Manyura	Ladrang
3.	Jago Kluruk	Slendro Sanga	Lancaran
4.	Mbangun Desa	Slendro Sanga	Lancaran
5.	Elo-Elo Gandrung	Pelog Nem	Ladrang
6.	Sumbangsih	Slendro Sanga	Ladrang
7.	Ibu Pertiwi	Pelog Nem	Ketawang
8.	Warung Pojok	Slendro Sanga	Lancaran

⁷⁶ Wawancara, Bapak Tarsiman, tanggal 19 Nopember 2012 di Desa Sukorejo.

9.	Randu Alas	Slendro Sanga	Lancaran
10.	Sarung Jagung	Pelog Barang	Lancaran
11.	Ojo Lamis	Slendro Sanga	Langgam
12.	Mijil Kethoprak	Slendro Sanga	Langgam
13.	Simpang Lima	Pelog Nem	Lancaran
14.	Salam Hangat	Slendro Sanga	Lancaran
15.	Jakarta Indah	Pelog Nem	Lancaran
16.	Gugur Gunung	Pelog Barang	Lancaran
17.	Angklung	Pelog Lima	Lancaran
18.	Kelinci Ucul	Pelog Barang	Langgam
19.	Aku Seneng	Pelog Barang	Ladrang
20.	Nuswantara	Pelog Nem	Ladrang
21.	Tetanen	Slendro Sanga	Lancaran
22.	Semaya	Slendro Nem	Ladrang
23.	Jagadku Sepi	Slendro Sanga	Lancaran
24.	Dayohe Teko	Slendro Sanga	Lancaran
25.	Kagok Semarang	Pelog Nem	Lancaran

d. Gending Karya Pengrawit Tuban

Sejak almarhum bapak Bari masih hidup dan adiknya yang bernama bapak Awi, selalu memberikan ide-ide kreatif tentang penciptaan dan penggarapan gending. Ide-ide kreatifnya selalu muncul sebagai embrio sebuah gending Tayub khas Tuban. Kebugaran dan kesegaran dari proses membuat karya-karya bapak Bari dikenal oleh masyarakat Tuban, bahkan sampai di luar Kabupaten Tuban, seperti gending *Wolu-Wolu* yang merupakan ciptaan beliau. Gending tersebut adalah salah satu gending baku dalam Tayub Tuban. Setiap ada pertunjukan Tayub, gending ini pasti muncul dan disajikan berulang-ulang. Bahkan masyarakat Blora, Nganjuk, Tulungagung juga mengenal gending *Wolu-Wolu*, dan sering menyajikannya di dalam pertunjukan Tayub.

Tabel 7. Gending-Gending Karya Pengrawit Tuban yang Sering Disajikan Pada Pertunjukan Tayub Tuban

No	Nama Gending	<i>Laras dan Pathet</i>	Bentuk Gending
1.	Supuluh	Slendro Nem	Srepeg
2.	Wolu-Wolu	Slendro Sanga	Srepeg
3.	Tuban Edipeni	Pelog Nem	Lancaran
4.	Putri Indonesia	Pelog Barang	Lancaran
5.	Lamtoro Gung	Slendro Sanga	Lancaran
6.	Tutur Tinular	Pelog Nem	Lancaran
7.	Lelamunan	Slendro Manyura	Lancaran
8.	Klambi Lurik	Pelog Nem	Lancaran
9.	Tuban Semarak	Pelog Nem	Lancaran
10.	Kembang Gedang	Slendro Manyura	Lancaran
11.	Rahayu	Pelog Nem	Lancaran
12.	Pertanian	Pelog Nem	Lancaran
13.	Gebyar-Gebyar	Slendro Sanga	Lancaran
14.	Ranggalawe	Pelog Nem	Lancaran
15.	Lanjar Maibit	Pelog Nem	Lancaran
16.	Toak Tuban	Slendro Nem	Lancaran
17.	Centhak	Slendro Nem	Lancaran
18.	Sawo Glethak	Slendro Sanga	Lancaran
19.	Jaran Kepang	Slendro Manyura	Lancaran
20.	Telung-Telung	Slendro Manyura	Lancaran
21.	Jaka Tarub	Slendro Sanga	Lancaran
22.	Jambu Mente	Slendro Sanga	Lancaran
23.	Jarik Lurik	Slendro Manyura	Lancaran
24.	Balun	Slendro Sanga	Srepeg
25.	Jamong	Slendro Sanga	Lancaran
26.	Nginum Toak	Slendro Sanga	Lancaran
27.	Aja Dumeh	Slendro Sanga	Lancaran
28.	Legen Tuban	Slendro Sanga	Lancaran
29.	Petis Tuban	Pelog Nem	Lancaran
30.	Putri Tuban	Slendro Sanga	Lancaran

Berdasarkan tabel di atas menunjukkan bahwa terdapat sekitar 30 gending Tayub karya bapak Bari (pengrawit Tayub Tuban). Kebanyakan bentuk gendingnya adalah bentuk *lancaran*, seperti halnya gending *Klambi Lurik*, nama gending ini juga terdapat pada repertoar gending gaya Surakarta. Di dalam

gending gaya Surakarta bentuk gendingnya adalah *jineman*, akan tetapi dalam Tayub Tuban digarap dalam bentuk *lancaran*.

e. Lagu Campursari/ Langgam Jawa

Lagu-lagu campursari atau *langgam* Jawa adalah merupakan salah satu repertoar gending-gending Tayub Tuban. Hal itu dikarenakan karakter dari lagu campursari itu sendiri yaitu gembira, *luwès*, *sigrak* atau *prènès*. Selain itu, masyarakat juga lebih mengenal lagu-lagu campursari, baik yang klasik maupun modern.

Tabel 8. Lagu Campursari/ *Langgam* Jawa Sering Disajikan Pada Pertunjukan Tayub Tuban

No	Nama Gending	<i>Laras dan Pathet</i>	Bentuk Gending
1.	Ngimpi	Pelog Nem	Langgam/ Ketawang
2.	Teluk Bayur	Slendro Nem	Langgam
3.	Luntur	Slendro Sanga	Langgam
4.	Nusul	Slendro Sanga	Langgam
5.	Kadung Tresna	Slendro Sanga	Langgam
6.	Mawar Biru	Slendro Sanga	Langgam
7.	Kelinci Ucul	Pelog Barang	Langgam
8.	Lingsir wengi	Slendro Sanga	Langgam
9.	Selingkuh	Slendro Sanga	Langgam
10.	Nagih Janji	Slendro Sanga	Langgam
11.	Tepung Gelang	Slendro Sanga	Langgam
12.	Caping Gunung	Slendro Sanga	Langgam
13.	Wes Hewes-Hewes	Slendro Sanga	Lancaran
14.	Taman Jurug	Slendro Sanga	Langgam
15.	Sewu Kutho	Slendro Sanga	Campursari
16.	Modal Dengkul	Slendro Sanga	Lancaran
17.	Sopo Wonge	Pelog Barang	Langgam
18.	Kangen	Pelog Nem	Langgam
19.	Mas Joko	Pelog Nem	Langgam
21.	Layang Kangen	Pelog Nem	Campursari
22.	Nyidam Sari	Pelog Nem	Langgam

23.	Minggat	Slendro Sanga	Langgam
24.	Meh Rahina	Pelog Nem	Langgam

f. Lagu Dangdut

Di dalam Tayub Tuban, lagu-lagu dangdut menjadi idaman *pengibing*. Biasanya lagu-lagu dangdut diposisikan pada pertengahan pertunjukan Tayub. Repertoar dari lagu dangdut, hampir semua digarap dangdut, baik lagu dangdut yang sekarang maupun yang sudah lama. Tidak menutup kemungkinan, selain hafal dari judul lagu dangdut, *pengibing* pun hafal syair dari lagu dangdut tersebut. Semua lagu dangdut tidak dapat digarap dalam Tayub Tuban, hanya tertentu saja, bahkan lagu dangdut yang sedang *ngetrend*, seperti *Iwak Pèyèk*. Lagu yang dipopulerkan oleh kelompok Trio Macan ini ternyata di dalam Tayub Tuban sangat terkenal dan sering disajikan. Di bawah ini adalah repertoar lagu dangdut yang sering disajikan dalam pertunjukan Tayub Tuban.

Tabel 9. Lagu Dangdut yang Sering Disajikan Pada Pertunjukan Tayub Tuban

No	Nama Gending	Laras dan <i>Pathet</i>	Bentuk Gending
1.	Aselole	Slendro Sanga	Lancaran
2.	Tombo Ati	Slendro Sanga	Lancaran
3.	Iwak Peyek	Slendro Sanga	Lancaran
4.	Prawan Kalimantan	Slendro Sanga	Lancaran
5.	Goyang Karawang	Slendro Sanga	Lancaran
6.	Anoman Obong	Slendro Sanga	Lancaran
7.	Kangen Bojo	Slendro Sanga	Lancaran
8.	Angge-Angge Orong-Orong	Slendro Sanga	Lancaran
9.	Goyang-Goyang	Slendro Sanga	Lancaran
10.	Joko Mlarat	Slendro Sanga	Lancaran
11.	Bojo Loro	Slendro Sanga	Lancaran
12.	Cewek Gaul	Slendro Sanga	Lancaran

13.	Nagih Janji	Slendro Sanga	Lancaran
14.	Nyai Ronggeng	Slendro Sanga	Lancaran
15.	Larang Udan	Slendro Sanga	Lancaran
16.	Bojo Wayuhan	Slendro Sanga	Lancaran
17.	Calon Bojo	Slendro Sanga	Lancaran
18.	Kawin Masal	Slendro Sanga	Lancaran
19.	Ular Putih	Slendro Sanga	Lancaran
20.	Kucing Garong	Slendro Sanga	Lancaran
21.	Kuch-Kuch Hota Hai	Slendro Sanga	Lancaran
22.	Sambel Kemangi	Slendro Sanga	Lancaran
23.	Begadang	Slendro Sanga	Lancaran

Berdasarkan tabel di atas terdapat sekitar 23 lagu dangdut yang sering digunakan dalam pertunjukan Tayub Tuban. Di balik *kelirnya*, lagu dangdut tidak hanya itu, namun masih banyak lagu dangdut yang dapat digarap Tayub Tuban. Hampir semuanya digarap dengan menggunakan *laras slendro pathet sanga*. Hal ini disesuaikan dengan penari perempuan (*sindir*) Tayub Tuban yang tidak kuat dalam melantunkan nada-nada tinggi. Bentuk gendingnya juga digarap dengan bentuk *lancaran*.

g. Gending-Gending Blora

Gending-gending Blora juga menjadi salah satu repertoar gending-gending Tayub Tuban. Akan tetapi hanya sedikit yang menjadi repertoarnya, tidak seperti gending-gending tradisi gaya Surakarta, Jawa Timuran, karya Nartasabda, karya seniman Tuban, lagu campursari, dan lagu dangdut.

Tabel 10. Gending-Gending Blora yang Sering Disajikan Pada Pertunjukan Tayub Tuban

No	Nama Gending	<i>Laras dan Pathet</i>	Bentuk Gending
1	Geyong Kenthil	Slendro Sanga	Lancaran
2	Godril	Slendro Sanga	Lancaran

Berdasarkan tabel di atas terdapat 2 gending Tayub yang berasal dari daerah Blora yaitu *Geyong Kenthil* dan *Godril*. Kedua gending tersebut sangat terkenal di daerah Blora, sehingga pengrawit Tuban mencoba menyajikannya ke dalam garap Tayub Tuban.

Selain mendapat pengaruh dari ketujuh repertoar di atas, repertoar gending-gending Tayub Tuban juga mengambil repertoar gending yang lain, misalnya dari Ngawi (*Sanga Kidul, srepeg, laras slendro pathet sanga*), Jawa Barat, Sunda (*Bajing Luncat, lancaran, laras pelog pathet nem*), Banyumas (*Lambang Sari Kenyol, lancaran, laras slendro pathet manyura* dan *Gandariya, lancaran, laras slendro pathet sanga*), dan Keroncong Solo (*Yen Ing Tawang, langgam, laras pelog pathet nem* dan *Melati Rinonce, langgam, laras pelog pathet nem*), serta dari Jawa Barat, Bandung (*Walang Kekek, lancaran, laras slendro pathet sanga*).

E. Laras

Di dalam karawitan Jawa mengenal dua *laras* yaitu *laras slendro* dan/ atau *pelog*. Kedua *laras* tersebut membentuk beberapa komposisi musikal, bentuk *ritme* atau pola permainan musikal pada lagu-lagu tertentu. Selain itu, dapat juga mengidentifikasi suatu jenis karakter dan rasa musikal. *Laras* dalam dunia karawitan dapat bermakna jamak.

1. Pertama bermakna sesuatu yang (bersifat) “enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati.”

2. Makna kedua adalah nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya (*penunggul, gulu, dhâdhâ, pélog, limâ, nem, dan barang*).
3. Makna ketiga *laras* adalah tangga nada atau *scale/ gamme*, yaitu susunan nada-nada yang jumlah, urutan dan pola interval nada-nadanya telah ditentukan.⁷⁷

Dari ketiga pengertian tentang *laras*, dapat ditarik kesimpulan bahwa *laras* adalah susunan nada atau tangga nada yang jumlah, urutan, dan pola interval nada-nadanya telah ditentukan. Oleh karena itu *laras* memiliki peranan penting dalam dunia karawitan. Semua unsur-unsur yang di dalamnya mengandung obyektifitas berbeda, sehingga karakter dan rasa musikal muncul sebagai hal yang spesifik.

Kesenian Tayub yang menggunakan gamelan sebagai salah satu media ungkap, musik merupakan perangkat besar yang berfungsi mengiringi pertunjukan. Kesenian Tayub khususnya Tayub Tuban, pada jaman dahulu sekitar tahun 1939-an masih menggunakan perangkat gamelan *laras slendro*, dan tidak pernah menggunakan gamelan *laras pelog*.⁷⁸ Hal ini dikarenakan masyarakat Tuban belum memiliki gamelan *laras pelog*, sehingga masyarakat lebih dekat dengan *laras slendro*. Gending-gending Jawa yang disajikan dalam pertunjukan Tayub juga lebih dominan ke *laras slendro*, misalnya gending *lancaran Jago Kluruk* karya Ki Nartosabda, sebenarnya menggunakan *laras pelog pathet barang*, akan tetapi dalam garap Tayub jaman dahulu menggunakan *laras slendro pathet sanga*.

⁷⁷ Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan I* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 8.

⁷⁸ Wawancara, Bapak Tarsiman, tanggal 15 Nopember 2012, di Desa Sukorejo.

Penyajian gending-gending Tayub memiliki keunikan tersendiri. Biasanya di dalam *klenengan* terdapat istilah gending *kethuk 2 kêrêp minggah 4 kalajengaken ladrang terus ketawang, ayak-ayak laras slendro pathet sanga*. Sedangkan di dalam pertunjukan Tayub Tuban mengenal dengan istilah *mandhap* misalnya gending *kethuk 2 kêrêp mandhap ladrang laras slendro pathet sanga*.

Laras yang digunakan harus sama dengan laras pada gending sebelumnya dan tidak boleh berbeda. Semua gending dalam pertunjukan Tayub Tuban atas permintaan *pengibing*. Oleh karena itu kedudukan *pengibing* menjadi signifikan. *Pengibing* sekarang harus memahami nama gending Tayub, karakter, dan *laras*. Kebanyakan *pengibing* tidak tau menau tentang ketiga unsur tersebut (*sak-sak é*) dalam meminta gending. Terkadang *pengibing* meminta gending yang berbeda *laras*, padahal gending *mandhap* gending lain harus masih dalam satu *laras* (*larasnya* harus sama), sehingga karakter dan rasa dari suatu berpindahnya gending tetap sama, walaupun berbeda garap.

F. Irama

Salah satu hal terpenting dalam karawitan Jawa selain *laras* adalah irama. Seperti *laras*, irama juga memiliki makna ganda. Selain kata benda, irama juga kata sifat. Alangkah cacatnya ketika seorang penabuh atau sebuah tabuhan yang dilakukan oleh seorang atau sekelompok orang dinilai oleh pendengar atau seniornya sebagai *ora irama*, tidak (ber)irama, tidak teratur. Dalam konteks pembicaraan tersebut, irama adalah kata sifat yang memiliki kandungan makna estetis yang kira-kira mirip dengan (kata sifat) *laras* yaitu harmonis, selaras,

tertata, teratur.⁷⁹ Martapangrawit mengartikan bahwa irama adalah pelebaran dan penyempitan *gatra*. *Gatra* sendiri memiliki arti satuan, unit, bagian dari suatu gending yang terdiri dari 4 *sabetan balungan*. Jadi irama dapat juga menjadikan *gatra* melebar dan menyempit sesuai dengan kebutuhan. Ada lima atau enam jenis (tingkatan) irama dalam karawitan Jawa, yaitu *gropak*, *lancar*, *tanggung*, *dados*, *wiled*, dan *rangkep*.⁸⁰

Di dalam pertunjukan Tayub Tuban, irama menjadi salah satu penentu sebuah gending. Hal ini terlihat pada saat *pengibing* meminta gending yang mencantumkan kata irama, misalnya gending *Wolu-Wolu Irāmā*. Gending *Wolu-Wolu* merupakan gending *baku* Tayub khas Tuban. Gending tersebut berbentuk *srepeg laras slendro pathet sanga*. Terdapat dua penyajian gendingnya yaitu biasa (*ora irāmā*) dan *irāmā*.

Irāmā merupakan definisi untuk menyebut irama I (*kethuk* 2), karena pengisian tabuhan *saron penerus* sebanyak 2 kali setiap setengah *gatra*. Selain irama I juga terdapat istilah irama II (*kethuk* 4), dan irama III (*kethuk* 8). Pembagian irama tersebut didasarkan pada tabuhan *ricikan saron penerus*. Jika tabuhan *saron penerus* sebanyak 2 kali setiap setengah *gatra*, maka disebut irama I (*kethuk* 2), tabuhan *saron penerus* 4 kali disebut irama II (*kethuk* 4) dan jika 8 kali, maka disebut dengan irama III (*kethuk* 8).⁸¹ Adanya keempat irama dalam Tayub Tuban tersebut berpengaruh pada ketukan *balungan*, *jangkah* tarian dari penari laki-laki (*pengibing*), dan garap gending. Garap gending-gending Tayub

⁷⁹ Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan I* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 123.

⁸⁰ Rahayu Supanggah, 2007, 125.

⁸¹ Wawancara, Bapak Laeman, tanggal 3 Nopember 2012, di Desa Kumpulrejo.

Tuban lebih cenderung halus, dikarenakan garap kendang mengikuti irama. Apabila semakin melebar *gatranya*, ketukan lambat, menjadikan garap *ricikan* kendang lebih halus (kurang *royal*), *isèn-isènnya* tidak terlalu banyak.

Berbeda dengan garap *klenengan*, jika melebar *gatranya* atau ada tingkatan irama, maka garap *ricikan* garap seperti *gender* atau pada kendang khususnya, *isèn-isèn* lebih banyak atau kelipatannya (*mengulur*). Hal seperti ini tidak dimiliki pada sajian gending Tayub Tuban. Sebagai ilustrasi dibawah ini adalah contoh pembagian irama.

Bal	2	3	5	3
Ora irâmâ	2 2 3 3	5 5 3 3		
Irama I	2 2 3 3 2 2 3 3	5 5 3 3 5 5 3 3		
Irama II	2233223322332233	5533553355335533		
Irama III	2233223322332233223322332233	5533553355335533553355335533		

Di dalam garap Tayub Tuban, jarang gending disajikan menggunakan irama III (*kethuk* 8), karena sangat tamban sekali. Hal ini sangat berpengaruh pada garap *ricikan* atau vokal. Biasanya gending yang disajikan menggunakan irama III adalah gending *kethuk 2 kêrêp*, misalnya gending Gambir Sawit. Dapat diketahui bahwa garap gending-gending Tayub Tuban sangat halus, maka tidak menutup kemungkinan dipengaruhi oleh irama dan *laya*.

G. Tembang/ Vokal

Telah disebutkan di bab II bahwa keberadaan *sindir* dalam pertunjukan Tayub Tuban di samping sebagai penari perempuan juga sekaligus sebagai penyanyi (vokal). Selain *sindir* ada juga vokal laki-laki atau disebut dengan

wiraswara. Peranan kedua olah vokal ini (*sindir* dan *wiraswara*) sangat berperan aktif dalam melantunkan gending-gending Jawa klasik maupun modern. Selain itu, *pengibing* juga termasuk berperan atau mendapat kesempatan untuk olah vokal, meskipun karya satu atau dua gending saja.

Sindir pada Tayub Tuban yang terkenal (laris) dengan imbalan cukup tinggi, menjadikan *sindir* menjadi kaya raya. Apabila sebenarnya diperhatikan dari segi kualitas vokalnya ternyata juga tidak terlalu bagus suaranya. *Wilédan*, *céngkok*, *grégêl*nya terasa biasa-biasa saja. Bahkan ada *sindir* yang tidak mampu menyuarakan nada-nada tinggi dalam *laras* suatu gamelan, misalnya nada $\dot{1}$, $\dot{2}$, dan $\dot{3}$. Oleh karena itu kebanyakan gending-gending Tayub Tuban digarap menggunakan *laras slendro pathet sanga*.

Untuk mengantisipasi dalam menyuarakan nada-nada tinggi, maka *sindir* menggunakan cara dengan menurunkan satu *kempyung*. Sering terjadi *sindir* memaksakan diri untuk menyuarakan nada-nada tinggi, akan tetapi hasilnya suara menjadi hilang dan *serak*. Seperti fenomena pada pertunjukan Tayub dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban. *Sindir* yang bernama Mursiati sedang menyuarakan nada-nada tinggi pada gending *Ranggalawe Tuban*, dengan keadaan memaksa, akhirnya suara Mursiati melengking tidak karuan. Kemudian dengan jalan diam sejenak, sambil menunggu vokal selanjutnya, maka Mursiati dapat tertolong oleh vokal laki-laki (*wiraswara*).

H. *Cakepan*

Cakepan yang digunakan dalam pertunjukan Tayub Tuban adalah berbentuk *wangsalan*, *gérongan*, *parikan*, dan *cakepan* khusus ciptaan pengrawit Tuban. Bentuk *cakepan* tersebut biasanya menggunakan Bahasa Jawa, bahkan Bahasa Indonesia juga ada.

1. *Wangsalan*

Wangsalan yang digunakan dalam pertunjukan Tayub Tuban adalah *wangsalan* atau teks standar yang sering digunakan dalam pertunjukan wayang kulit ataupun *klenengan*. Walaupun sering tidak selesai dibawakannya atau dinyanyikan dengan ucapan yang salah, para *sindir* pun selalu percaya diri. Telah dirasa sulit dalam pengucapannya. *Wangsalan* yang digunakan berbahasa Jawa gaya Keraton (halus), sehingga lidah orang desa atau (*sindir*) selalu *pélat*.

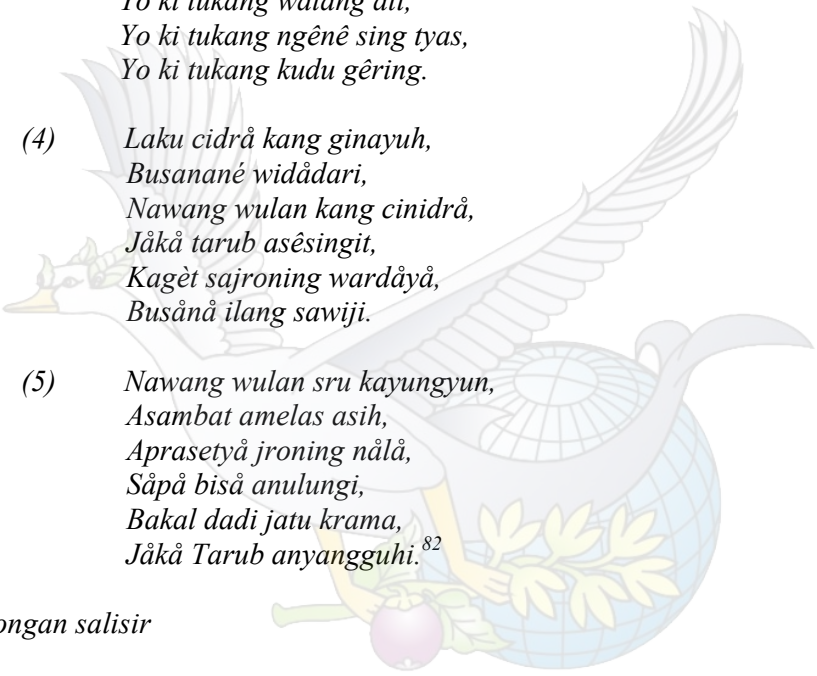
2. *Gérongan*

Gérong adalah bentuk vokal pria yang dilakukan secara kelompok atau bersama-sama. Teks *gérongan* yang digunakan dalam pertunjukan Tayub Tuban berbentuk *kinanthi* dan *salisir*. Contoh salah satu *gérongan kinanthi* yang digunakan dalam pertunjukan Tayub Tuban.

Gérongan Kinanthi

Podo (1) *Nalika nirå ing dalu,*
 Wong agung mangsah sêmèdi,
 Sirép kang bâlå wanårå,
 Sadåyå wus sami guling,
 Nadyan ari sudarsånå,

Wus dangu nggèr nirå guling.

- 
- (2) *Kukusing dupå kumelun,
Ngëning kën tyas sang apefik,
Kawengku sagung jajahan,
Nanging sanget angikibi,
Sang resi kanekå putrå,
Kang anjog saking wiyati.*
- (3) *Kagyat risang kapi rangu,
Rinangkul kinempit kempit,
Dhuh sang retnå ning bawånå,
Yo ki tukang walang ati,
Yo ki tukang ngênê sing tyas,
Yo ki tukang kudu gêring.*
- (4) *Laku cidrå kang ginayuh,
Busanané widådari,
Nawang wulan kang cinidrå,
Jåkå tarub asësingit,
Kagèt sajroning wardåyå,
Busånå ilang sawiji.*
- (5) *Nawang wulan sru kayungyun,
Asambat amelas asih,
Aprasetyå jroning nålå,
Såpå biså anulungi,
Bakal dadi jatu krama,
Jåkå Tarub anyanguhi.⁸²*

Gérongan salisir

- Podo* (1) *Manis renggå kusumanè,
Satriyå ing lésan purå,
Setyånånå duh gustinè,
Yen laliyå marang sirå.*
- (2) *Tirtå måyå kusumane,
Supono anyar kinarya,
Ninging ndriyå duh gustiné,
Tano ngalih amung sirå.*
- (3) *Lalumångså kusumanè,
Panusulé magudyudhå,*

⁸² Buku catatan *gérongan* pribadi Bapak Tarmuji.

*Yen kasepã duh gustiné,
Mbantoni lãrã asmãrã.*⁸³

3. *Parikan*

Parikan (pantun) adalah bentuk teks *cakepan* yang di dalamnya terdapat pertanyaan beserta jawabannya. Isi *parikan* ini sangat beragam jenisnya.

Contoh *sindiran*

- (1) *Godhong waru sing bolong-bolong,
Sindiré ayu udêlé bodong*
- (2) *Srunthul dalane lori,
Barang menthul ngentekno pel.....emmmmm”.*
- (3) *Tuku ciu sak botolé
Sindiré ayu kétok anuné*

Sebenarnya bukan *pelem* (mangga) yang dimaksud, akan tetapi alat kelamin laki-laki. Namun untuk menghindari perkataan yang sebenarnya, *pengibing* menyelewengkan *cakepan*nya. Biasanya *parikan* disajikan oleh *wiraswara*, akan tetapi *pengibing* diberikan kesempatan, jadi *pengibing* merasa bebas. Kebebasan dalam menyampaikan *parikan* di atas panggung itu merupakan hal yang sangat wajar, tidak ada yang memberikan aturan secara ketat. Karena *pengibing* yang sudah mabuk merasa dirinya paling benar, sehingga tidak ada yang berani menasehatinya, kecuali *pramugari*.

4. *Cakepan* ciptaan pengrawit Tuban

Selain bentuk *cakepan* seperti tersebut di atas, terdapat *cakepan* khusus diciptakan pengrawit Tuban. Biasanya *cakepan* yang diciptakan bersamaan dengan gending, misalnya *cakepan* yang terdapat pada gending *Wolu-Wolu Irãrã*.

⁸³ Buku catatan *gérongan* pribadi Bapak Tarmuji.

Berkaitan dengan hal itu, *cakepan* gending yang diciptakan tidak terbatas satu bait saja, melainkan banyak bait. Di bawah ini adalah contoh *cakepan gawan* gending *Wolu-Wolu Irâmâ*.

Podo (1)

*Galo kae kuntule, wus pãdhã mabur,
Sajake kãyã diatur, baris siji-siji,
Ra ânã sing kerî, yen sinawang katon asri,
Iku dadi perlambang, lakune sedyã,
Kanthi tekant lan nyawiji, kitã mesthi bakal mukti,
Ayo asesanti, holobis kuntul baris, holobis kuntul baris.*

Podo (2)

*Wus wajibe angleluri, werdining budãyã,
Langen Tayub tinãtã, kanthi guyub,
Mulo yen ambegsã, sing trapsilã,
Angudiã, marang tãtã krãmã,
Pamrihe supãyã, sinawang endahe,
Jumbuh marang, pranatane langen Tayub,
Guyub rukun kang kaesthi,
Panyuwunku mugã-mugã, kitã bisa anglampahi,
Uri-uri kabudayan kita Jawi, sak nyatane kang edi peni,
Langen Tayub terus ngumandang, ayo dho tumandang,
Ãjã nganti ilang, eling-eling tinggalane nenek moyang kitã,
Ayo bareng ngupãtãrã.*

Podo (3)

*E..e tobil kok yo pantes,
Gamelane slendro pathet sãngã wis nyãtã,
Lelagone wolu-wolu, kendangane bisã gawe wirãmã,
Balungane sãyã cethã, amimbuhi sengseme rãsã,
Mulã ãjã pãdhã lenã, marsudiã kagunan Jãwã,
Ãjã nganti ilang musnã, iki pangajab bisã angrembãkã,
Tansah kondhang ing mãncã negãrã,
Tansah kondhang-kondhang ing mãncã negãrã,
Mugã-mugã kinabulnã.*

Podo (4)

*Milih gending ãpã,
Aku milih gending wolu-wolu ,
Nyang ati gawé marêm,
Mergo gendinge wolu-wolu,
Nadyan bungah susah aku tetep ngguyu,
Prayogane ojo gampang nepsu,*

*Lamun nepsu tumrap awak mundhak kuru,
Sampeyan melu sâpâ,
Nggugu aku melu pak dalang ,
Nyang ati dadi padang,
Gampang golek sandang pangan,
Nadyan bungah susah aku tetep nembang,
Prayogane ojo nganti kêpranan,
Yen kêpranan uripe kesurang-surang.*⁸⁴

Cakepan-cakepan di atas yang terdiri dari 4 *podo* merupakan sebagian dari *cakepan* gending *Wolu-Wolu Irâmâ*. Sebenarnya masih banyak *cakepan* lain yang belum disebutkan. Selain *cakepan* di atas, di dalam vokal Tayub Tuban juga mengenal istilah *senggakan*, seperti halnya dalam *klenengan* gaya Surakarta. *Senggakan* adalah kalimat lagu yang disajikan oleh vokal laki-laki (*wiraswara*). *Senggakan* yang digunakan dalam Tayub, sama dengan *senggakan klenengan* pada umumnya, misalnya *ayu kuning*, *bentrok mâyâ-mâyâ*, *ha'e ha'e ha'e*, dan sebagainya.

⁸⁴ Buku catatan *gérongan* pribadi Bapak Tarmuji.

BAB IV

GARAP GENDING-GENDING TAYUB TUBAN DALAM TRADISI *MANGANAN*

Gending menurut Rahayu Supanggah, merupakan istilah umum (*generik*) yang digunakan untuk menyebut komposisi musikal karawitan Jawa.⁸⁵ Dinamakan komposisi musikal karena di dalamnya terdapat susunan suatu bahan musik yang masih mentah, kemudian disusun sebagaimana mestinya menurut aturan atau kaidah yang disebut garap. Dalam karawitan Jawa, beberapa unsur garap tersebut sebagai berikut.

1. Materi garap atau ajang garap
2. *Penggarap*
3. Sarana garap
4. Prabot atau piranti garap
5. Penentu garap, dan
6. Pertimbangan garap⁸⁶

Garap merupakan proses terpenting di dalam menelaah sebuah gending. Enak atau tidaknya tergantung pada unsur garap yang telah disebutkan di atas, misalnya gending-gending *klenengan* gaya Surakarta, hal ini terkait dengan proses garap, maka menggunakan kaidah-kaidah garap Surakarta. Begitu juga pada gending Tayub juga menggunakan kaidah garap Tayub. Gending bentuk *lancaran*

⁸⁵Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II, Garap* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 13.

⁸⁶ Rahayu Supanggah, 2007, 4.

garap dangdut, *ketawang*, dan *geculan*, *ladrang* garap *ketawang*, dan gending *dolanan* garap *ketawang*, dangdut serta *srepeg* garap *ketawang*, *geculan*, dan *nrèthèk*⁸⁷ adalah salah satu ciri khas gending Tayub.

Gending-gending Tayub kebanyakan memiliki karakter gembira, *sigrak* atau *prên□s*. Meskipun gendingnya tidak berkarakter seperti itu, kemudian digarap untuk dapat menimbulkan suasana gembira atau ramai, yaitu digarap *geculan* atau *ciblonan*. Gending-gending *klenengan* yang tidak biasa digarap *ciblon*, dalam Tayub semuanya digarap dengan *ciblon*, seperti *Ketawang Puspawarna*, *Ketawang Angleng*, *Ladrang Moncer*, dan sebagainya walaupun dalam irama *dados*.⁸⁸

Garap lain yang cukup khas pada gending-gending Tayub, adalah gending bisa diberhentikan sewaktu-waktu dan di manapun tempatnya, tidak harus menunggu akhir kalimat apalagi harus sampai menunggu jatuh *gong* ataupun selesainya gending. Hal ini terjadi karena belum sampai jatuh *gong*, ternyata sudah ada *pengibing* yang minta gending baru. Semua itu disebabkan oleh *pengibing*, dengan meminum-minuman keras, pikirannya menjadi tidak sadar, sehingga bebas melakukan apa saja termasuk menghentikan gending seenaknya. Budaya seperti ini, sudah menjadi kebiasaan bagi *pengibing* yang meminum-minuman keras. Bahkan apabila tidak minum, *pengibing* tidak bisa menari dan meminta gending Tayub yang alurnya mengikuti irama kendangnya.

Kreativitas dan seniman adalah dua hal yang berkaitan erat. Seorang seniman diharapkan memiliki kreativitas agar selalu menciptakan hal-hal yang

⁸⁷ *Nrèthèk* merupakan garap *ricikan* kendang memakai kayu yang dipukulkan pada kendang.

⁸⁸ Rahayu Supanggah, 2007, 334.

baru dalam seni pertunjukan. Kreativitas adalah kemampuan untuk menghasikan atau menciptakan karya (karya seni) yang baru dan menemukan materi-materi baru yang relevan dengan kehidupan masa kini.⁸⁹ Dengan kreativitasnya, memunculkan berbagai karya seni yang memiliki nilai kearifan budaya, sehingga diakui oleh berbagai kalangan masyarakat luas.

Pencapaian hasil karya seni yang berkualitas tidak terlepas dari usaha dan kreativitas dari seniman. Berbagai macam bentuk kreativitas selalu dikaitkan dalam pencapaian tersebut. Seniman sebagai penggarapnya memiliki tanggung jawab untuk mempertunjukan segala hasil karyanya di depan khalayak umum. Karya dapat berkualitas atau tidak tergantung pada kekuatan yang diciptakan, yaitu kekuatan yang timbul dalam hati sang seniman dalam berolah rasa melalui pengalaman-pengalaman.

Wujud perilaku seniman seni pertunjukan rakyat ini akan berkaitan erat dengan kegiatan nyata yang membudayakan dalam pertunjukan rakyat.⁹⁰ Perilaku seniman yang seperti itu menunjukan suatu sosok manusia sebagai makhluk individu dan sosial, sehingga unsur spontanitas, salah tingkah, kebebasan, *insidentil*, penyimpangan seksual dalam berkesenian yang sering menimbulkan identitas negatif terhadap seni pertunjukan rakyat. Dari berbagai fenomena itulah muncul suatu karakter-karakter atau ciri khas suatu pertunjukan, seperti halnya sebuah fenomena kesenian yang terjadi di Desa Kumpulrejo, Kecamatan

⁸⁹ Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007) dalam Robert J. Sternberg dan Todd I. Lubart, *The Concept of Creativity: Prospects and Paradigms*, (Australia: Cambridge University Press, 1999), 3.

⁹⁰ Robby Hidayat, R. Djoko Prakosa, *Seni Pertunjukan Etnik Jawa, Ritus, Simbolisme, Politik, dan Problematikanya* (Malang: Gantar Gumelar, Cetakan I 2008), 103.

Parengan, Kabupaten Tuban yaitu Tayub khas Tuban dalam tradisi bersih desa (*manganan*).

Sehubungan dengan kesenian Tayub, diperlukan kreativitas dari para *sindir*, pengrawit, *pengibing* dan *pramugari*, sehingga dapat menghasilkan pertunjukan yang menarik. Menariknya suatu pertunjukan terjadi jika ada suatu komunikasi yang timbul akibat gelombang magnetik antara pelaku dan penonton. Gelombang magnetik yang pada akhirnya dapat memberikan asupan positif melalui kontak batin. Obyek yang menjadi jembatan antara pelaku kesenian Tayub dengan penonton adalah gending-gending yang disajikan.

Pada pembahasan ini, akan dijelaskan berbagai fenomena garap Tayub Tuban, mulai dari garap *ricikan* kendang, *ricikan gender*, *bonang barung*, *bonang penerus*, bahkan garap vokal penari perempuan (*sindir*) dan vokal laki-laki (*wiraswara*). Selain itu juga dijelaskan proses hubungan garap *ricikan* kendang dengan vokal penari perempuan (*sindir*) dan gerakan tari (*njoged*) penari laki-laki (*pengibing*).

A. Garap Gending Tayub Tuban

Secara umum garap gending-gending Tayub Tuban adalah halus. Hal ini disebabkan oleh variasi garap, baik garap irama, *laya* dan garap *ricikan* terutama kendang. Ketiga variasi garap tersebut memiliki peranan penting dalam menentukan karakter gending, selain kemampuan dan kreativitas seseorang pengrawit. Posisi irama dan *laya* dalam garap Tayub Tuban menunjukkan sebuah tafsir yang kuat dalam menentukan seberapa besar rasa yang ditimbulkan. Oleh

karena itu, kekuatan rasa dan karakter gending ini dapat memunculkan berbagai aneka garap atau keunikan.

Laya (tempo) atau masyarakat Tuban identik menyebutnya dengan irama, di dalam Tayub Tuban menggunakan *laya tamban*, atau kadang disebut *léntrèh* atau *antal* atau *langsam*. Sindusawarno meminjam istilah dari India yaitu *wilambita laya*. Berkaitan dengan hal itu, irama atau *laya* pada garap gending-gending Tayub Tuban memiliki keunikan. Di dalam garap *klenengan* gaya Surakarta, jikalau irama *dados*, maka garap *ricikan* seperti *gender* menggunakan garap irama *dados*. Demikian pula jikalau dalam irama *wiled*, maka *ricikan* garap juga digarap irama *wiled*. Berbeda dengan garap Tayub Tuban, jikalau irama *wiled*, garap *ricikan gender* tidak menggunakan *céngkok* irama *wiled*, melainkan menekankan mencari lagu tersendiri. *Wiledan* yang digunakan relatif sederhana namun penuh dengan kekayaan dan variasi teknik untuk menunjang kedalaman ekspresi. Hal itu dikarenakan *genderan* Tayub sulit untuk dilakukan dalam bentuk irama *dados*, *digenderi* menggunakan *cengkok* irama *dados*, terlalu lambat dan menggunakan *cengkok* irama *wiled* menjadi cepat.

Selain irama dan *laya*, garap *ricikan* kendang juga berpengaruh pada pembentukan karakter gending. Di dalam lingkungan *kepengrawitan* Jawa, *kendhang* adalah *ricikan* yang mengatur *kendho-kencenging* (longgar atau kendor serta ketat atau cepatnya) irama atau jalannya *gendhing*.⁹¹ Garap *ricikan* kendang dalam Tayub Tuban mengenal beberapa pola kendangan seperti misalnya pola

⁹¹ Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan I* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 269.

kendangan *ketawang* (*ketawang* khusus, *Geculan*, dangdut), pola kendangan *ntrèthèk*, dan pola kendangan khusus.

1. Pola Kendangan *Ketawang*

Pola kendangan *ketawang*, merupakan salah satu bentuk pola garap *ricikan* kendang Tayub khas Tuban. Bentuk gending yang dapat digarap dengan pola kendangan *ketawang* adalah: bentuk *lancaran*, *ladrang*, gending *kethuk 2 kerep* bagian *inggah*, dan *ketawang/ langgam*. Pola kendangan ini juga dibagi menjadi tiga yaitu *ketawang* khusus, *geculan*, dan dangdut.

a. Pola Kendang *Ketawang* Khusus

Di bawah ini adalah deskripsi pola kendangan *ketawang* khusus. Biasanya sebelum gending masuk ke irama atau bagian *umpak* dapat juga disajikan garap dangdutan atau menggunakan pola kendang ketipung sebagai pemanasan.

A.K.K

$\underline{\cdot \cdot \cdot d \ b \cdot \cdot \cdot \overline{t}} \quad \underline{\overline{k\bar{p}} \ \overline{t\bar{p}} \ \bar{\ell} \ \overline{b\bar{d}} \ \overline{\cdot\bar{b}} \ \overline{\cdot\bar{p}} \ t \ \bar{p}}$

$\underline{d \ t \ b \ \overline{d\bar{b}} \ \overline{\cdot\bar{d}} \ b \ \overline{b\bar{d}} \cdot}$
laya melambat

$\underline{t \ d \cdot \ B \ B \cdot \ b \ (\bar{d})}$
(masuk *beksan*)

Pola Khusus

Pola I $\underline{\overline{t\bar{p}} \cdot \ \overline{p\bar{\ell}} \ d \ \overline{t\bar{p}} \cdot \cdot \ \overline{t\bar{p}}}$

$\underline{\cdot\bar{b} \ \overline{p\bar{\ell}} \ \overline{d\bar{b}} \ \overline{\cdot\bar{t}} \ \overline{k\bar{p}} \ d \ \bar{p} \ B}$

Pola II $\underline{\cdot \cdot \cdot t \ \overline{k\bar{p}} \ \overline{p\bar{\ell}} \ \overline{k\bar{p}} \ \overline{\cdot\bar{d}}}$

$\underline{b \ d \cdot \ B \cdot \cdot \ b \ d}$

Pola III	$\overline{t\rho} \ . \ \overline{\rho\ell} \ d \ \overline{t\rho} \ . \ . \ d$	$\overline{b} \ d \ \overline{t.d} \ \overline{\rho\ell} \ . \ . \ \overline{b} \ \overline{bd} \ b$
Pola IV	$\ . \ \overline{bd} \ . \ . \ . \ d \ \overline{.t} \ . \ . \ d$	$\overline{.b} \ d \ . \ B \ B \ . \ b \ d$
Pola V	$\rho \ \overline{bd} \ . \ \overline{t\rho} \ . \ d \ . \ d \ \overline{bd} \ b$	$\overline{t} \ d \ t \ B \ B \ . \ \overline{t} \ . \ d$
Pola VI	$\overline{t\rho} \ . \ b \ \overline{db} \ . \ . \ \overline{t\rho} \ . \ d$	$\overline{.t} \ d \ \overline{\rho\rho} \ . \ B \ . \ \overline{bd} \ \overline{t\ell} \ .$ akan <i>méthok</i>
Pola VII (peralihan)	$\overline{bd} \ d \ d \ \rho \ \ell \ b \ d \ b$ <i>Mencepat</i>	$\overline{b} \ . \ \overline{bd} \ . \ \overline{t\rho} \ \overline{\ell d} \ \overline{\rho\ell} \ \overline{db}$
	$\overline{.p} \ . \ \overline{h} \ t \ \overline{th} \ d \ \overline{d\ell} \ \overline{d\ell}(\cdot)$	
Jika akan <i>suwuk</i> :		$\overline{bd} \ d \ d \ \rho \ \ell \ b \ d \ b$
	$\rho \ \overline{d\ell} \ . \ \overline{t\rho} \ \overline{\ell d} \ \overline{\rho\ell} \ \overline{\rho t} \ \overline{b\rho}$	$\overline{th} \ d \ \rho \ B \ . \ B \ . \ \overline{h} \ d \ (\cdot)$

Sumber (Kaset Komersial NOVA Shooting Profesional pada tanggal 1 Juni 2012)

Keterangan:

- A.K.K, adalah *ater* kendangan *Ketawang Khusus*, *laya* melambat
- Pola I sampai pola VI, adalah bentuk *sekarang* kendangan *Ketawang Khusus*
- Pola VII, adalah pola akan *méthok*, *laya* mencepat
- \overline{bd} adalah bunyi kendang *ciblon* dan kendang *bem*

Setelah angkatan kendang *ketawang*, kemudian masuk pada pola I sampai pada pola IV yaitu tepatnya jatuh pada tabuhan *gong*. Di dalam pertunjukan Tayub Tuban terdapat aturan *mengibing*, maka dari itu seorang pengendang harus memperhatikan gerak tari *pengibingnya* yang tidak lain setiap 2 *gongan* sajian

bentuk *lancaran* yang digarap menggunakan pola kendang *ketawang*, adalah 3 *jangkah* kaki kanan *pengibing*. Setelah itu *jangkah* kaki yang ke 4, *pengibing* harus melakukan *méthok* dan pengendang menggunakan pola kendang V dan VI untuk berpindah gending atau *mandhap* gending. Berpindahnya gending yang satu ke gending berikutnya, *laya* dipercepat sebagai tanda, sehingga secara otomatis *pengibing* melakukan *méthok* menurut aturan yang berlaku. Sebagai ilustrasi, berikut adalah penyajian *Toak Tuban*, *lancaran*, *laras slendro pathet sanga*.

***Toak Tuban*, lancaran, laras slendro pathet sanga**

Bk : Kendang (5)

Sampak

A || 5 5 5 5 1 1 1 (1) 1 1 1 1 6 6 6 6
 6 6 6 6 2 3 5 6 5 i 6 (5) || ⇒
 laya melambat (masuk beksan)
 (A.K.K)

B ⇒ || ...
 . 5 . 6 . i . 5 . 2 . 3 . 2 . (1)
 Pola I

 ..
 . 5 . 6 . i . 6 . 5 . 3 . 1 . (2)
 Pola II

 ..
 . 5 . 6 . i . 6 . 2 . 3 . 5 . (6)
 Pola III

 ..
 . 5 . i . 5 . 3 . 2 . 3 . 2 . (1)
 Pola IV

 ..
 . 2 . 1 . 2 . 1 . 5 . 6 . i . (6)
 Pola I

$\underline{\cdot 2 \cdot 1 \quad \cdot 2 \cdot 1 \quad \cdot 5 \cdot 6 \quad \cdot \dot{1} \cdot \hat{2}}$

Pola II

$\underline{\cdot 3 \cdot 2 \quad \cdot 3 \cdot 2 \quad \cdot 5 \cdot 6 \quad \cdot \dot{1} \cdot \hat{2}}$

Pola III

$\underline{\cdot 5 \cdot 6 \quad \cdot \dot{1} \cdot 6 \quad \cdot 2 \cdot 3 \quad \cdot 6 \cdot \hat{5}} \parallel$

Pola IV

$\parallel \underline{\cdot 5 \cdot 6 \quad \cdot \dot{1} \cdot 5 \quad \cdot 2 \cdot 3 \quad \cdot 2 \cdot \hat{1}}$

Pola I

$\underline{\cdot 5 \cdot 6 \quad \cdot \dot{1} \cdot 6 \quad \cdot 5 \cdot 3 \quad \cdot 1 \cdot \hat{2}}$

Pola II

$\underline{\cdot 5 \cdot 6 \quad \cdot \dot{1} \cdot 6 \quad \cdot 2 \cdot 3 \quad \cdot 5 \cdot \hat{6}}$

Pola III

$\underline{\cdot 5 \cdot \dot{1} \quad \cdot 5 \cdot 3 \quad \cdot 2 \cdot 3 \quad \cdot 2 \cdot \hat{1}}$

Pola IV atau Pola V

$\underline{\cdot 2 \cdot 1 \quad \cdot 2 \cdot 1 \quad \cdot 5 \cdot 6 \quad \cdot \dot{1} \cdot \hat{6}}$

Pola VI

$\underline{\cdot 2 \cdot 1 \quad \cdot 2 \cdot 1 \quad \cdot 5 \cdot 6 \quad \cdot \dot{1} \cdot \hat{2}}$

Pola II

$\underline{\cdot 3 \cdot 2 \quad \cdot 3 \cdot 2 \quad \cdot 5 \cdot 6 \quad \cdot \dot{1} \cdot \hat{2}}$

$\frac{1}{2}$

Pola III

Kendangan *Suwuk*

$\underline{\cdot 5 \cdot 6 \quad \cdot \dot{1} \cdot 6 \quad \cdot 2 \cdot 3 \quad \cdot 6 \cdot \hat{5}} \parallel$

Kendangan *Suwuk*

Sumber (Kaset Komersial NOVA Shooting Profesional pada tanggal 1 Juni 2012)

Di dalam penyajian gending di atas terdapat dua bagian. Bagian pertama (A) disajikan *sampak*. Penyajiannya bebas tergantung pada pengendang, apabila menghendaki akan masuk ke bagian B, maka harus menggunakan *ater* kendangan terlebih dahulu, agar terjadi pengaturan *laya* dan irama secara efektif. Secara otomatis dari perpindahan tersebut *laya* menjadi lambat, dan irama akan berubah dari *ora irāmā* menjadi irama I (*kethuk 2*). Bagian kedua (B) disebut dengan *beksan* Tayub. Pada bagian B disajikan dua *rambahan*, *rambahan* pertama digarap dengan menggunakan vokal perempuan (*sindir*), kemudian pada *rambahan* dua vokal laki-laki (*wiraswara*).

Rambahan pertama, garap kendang menggunakan pola urutan yaitu pola I-pola II-pola III-pola IV sebanyak dua kali, karena terdapat 8 *gongan*. Pada *rambahan* kedua pola-pola yang digunakan juga urutan, hanya saja pada *gongan* keempat dapat menggunakan pola IV atau pola V. Karena pada *rambahan* kedua adalah *rambahan* terakhir, maka akan ada tanda untuk melakukan *méthok*, kemudian dilanjutkan dengan *suwuk*. *Méthok* terdapat pada pola VI. Pola VI itulah yang nantinya akan menjadi jembatan atau tanda sajian gending berakhir atau *mandhapnya* gending. Setelah menggunakan pola VI kemudian dilanjutkan pada pola II hingga pola III yang hanya disajikan setengah dan akhirnya menuju *suwuk*.

Di dalam pengaplikasiannya terhadap bentuk gending yang lain seperti *ladrang*, *ketawang*, dan *inggah kethuk 2 kerep* pada dasarnya penerapan pola kendang *ketawang* Tayub adalah sama. Jika pada bentuk *lancaran* setiap 4 *gatra* terdapat satu pola, maka bentuk *ladrang* setiap 2 *gatra* terdapat satu pola kendang *ketawang*. Karena penyajian gending berulang-ulang, maka pola kendangnya juga

berulang-ulang seperti pada bentuk *lancaran* hingga menuju *méthok* atau *suwuk*. Sebagai ilustrasi, berikut adalah penyajian *Ayun-Ayun*, *ladrang*, *laras slendro pathet manyura*.

Ayun-Ayun*, *ladrang*, *laras slendro pathet manyura⁹²

Bk : 6 6 5 3 2 1 1 2 3 2 1 2 (6)

		2 3 2 1 3 5 3 2̂	5 3 2 1̂ 3 5 3 2̂	
<i>Rambahan 1</i>		Pola I	Pola II	
<i>Rambahan 2</i>		Pola I	Pola II	
<i>Rambahan 3</i>		Pola I	Pola II	
<i>Rambahan 4</i>		Pola VI	Pola II	
		6 3 5 6̂ 2 1 6 5̂	3 6 3 2̂ 5 3 5 (6̂)	
<i>Rambahan 1</i>		Pola III	Pola IV	
<i>Rambahan 2</i>		Pola III	Pola IV	
<i>Rambahan 3</i>		Pola III	Pola IV	
<i>Rambahan 4</i>		Pola ½ III, Kd Suwuk	Kd Suwuk	

Begitu pula dengan bentuk inggah gending *kethuk 2 kerep*, jika diilustrasikan ke dalam pola kendang *ketawang*, maka setiap setengah *kenong* atau 2 *gatra* menggunakan satu pola, demikian seterusnya pola sama dengan bentuk *ladrang* dan *lancaran* hingga *suwuk* atau akan *méthok*.

b. Pola Kendangan Geculan

Garap kendangan *geculan* disajikan untuk gending yang memiliki karakter agak gembira, berbeda dengan kendangan *ketawang* khusus. Di bawah ini adalah beberapa contoh pola kendangan *geculan*.

⁹²Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 384.

A.K.G

$\overline{t\rho} \rho \overline{t\rho} \rho \overline{bd.b} \overline{dtl}. t \overline{bd} b$

Pola I

$\overline{bd} \overline{bd} \overline{bd}. \overline{b.b} t \rho \overline{t.p} .$ $\overline{tb} b \overline{d.t} .\rho \overline{tb} b \overline{d.t} .$

Pola II

$\overline{tb} b \overline{db} \overline{tk\rho} \overline{t\rho} \overline{b.d} \overline{bd}. \overline{t\rho\rho} \overline{t\rho\rho} \overline{t\rho b} \overline{bt\rho} \overline{bd} \overline{b.d} \overline{b\ell} \overline{.bd} (\overline{b}).\overline{B}$
singgetan

Pola III

$\overline{t\rho} \rho \overline{t.p} \overline{..p} \overline{tb} b \overline{dtb} .\rho$ $\overline{tb} b \overline{d.t} .\rho \overline{tb} b \overline{d.t} .$

Sumber (Kaset Komersial NOVA Shooting Profesional pada tanggal 1 Juni 2012)

Keterangan:

- A.K.G, adalah *ater* kendangan *Geculan*
- Pola I sampai III, adalah bentuk *sekarang* kendangan *Geculan*
- Pola II, disebut juga *singgetan*
- \overline{bd} , adalah bunyi kendang *ciblon* dan kendang *bem*

Ketika akan menggunakan garap kendang *Geculan*, dari *mandhap* gending akan disajikan *ater* terlebih dahulu. Irama pada garap kendangan *geculan* berbeda dengan garap kendangan *ketawang* khusus. Jika pada garap kendangan *ketawang* khusus menggunakan irama *wiled*, maka garap kendangan *geculan* menggunakan irama/ garap *rangkep* seperti pada *klenengan* pada umumnya. Penggunaan *isèn-isèn sekarang* kendangan *geculan* juga agak *royal*, banyak *sekarang* yang *nronjol*.

adalah pola *sêntakan*. Disebut pola *sêntakan*, karena terdapat tabuhan \overline{bd} . Jika pola *sêntakan* ditabuh, maka secara otomatis *pengibing* juga *nyêntak* dengan posisi kepala digeleng ke kiri dan ke kanan atau disebut juga dengan jembatan akan menuju garap dangdutan. Pola II ini ditandai dengan jangkah kaki kanan seorang *pengibing*, sedangkan pola III juga merupakan variasi atau jembatan akan menuju garap dangdutan, akan tetapi ditandai dengan jangkah kaki kiri dari seorang *pengibing*.

2. Pola Kendangan *Nrèthèk*

Garap kendangan *nrèthèk* adalah garap kendangan yang menggunakan kayu dipukulkan ke bagian badan instrumen kendang. Istilah *nrèthèk* diambil dari bunyinya *thèk, thèk, thèk*. Di dalam sajiannya dimulai dari awal gending sampai akhir. Garap *nrèthèk* ini hanya disajikan pada gending bentuk *srepeg*. Di bawah ini contoh pola kendangan *nrèthèk* sebagai berikut.

A.K.N

\overline{bd}

$\overline{.b} \overline{.d} \overline{b} \overline{d} \overline{.d} \overline{.} \overline{bd} \overline{.b} \overline{.b} \overline{d} \overline{b} \overline{d} \overline{.b} \overline{.b} \overline{d} \overline{.}$

Pola I $\overline{bd} \overline{xx} \overline{bd} \overline{xx} \overline{bd} \overline{xx} \overline{bd} \overline{xd} \overline{d} \overline{d} \overline{d} \overline{.x} \overline{pp} \overline{.x} \overline{pp} \overline{.B}$

Pola II $\overline{pp} \overline{.d} \overline{dp} \overline{bd} \overline{.} \overline{.} \overline{b} \overline{d} \overline{.d} \overline{xd} \overline{bd} \overline{x} \overline{pp} \overline{.bd} \overline{.B}$

Pola III $\overline{bd} \overline{b} \overline{db} \overline{.d} \overline{d} \overline{d} \overline{p} \overline{.p} \overline{.bd} \overline{pp} \overline{.p} \overline{.p} \overline{.b} \overline{d} \overline{pp} \overline{.B}$

Pola IV $\underline{\rho \ . \overline{b} \overline{d} \ \overline{\rho \rho} \ . \overline{\rho} \ . \overline{b} \ d \ \overline{d} \overline{b} \ . \overline{d}} \quad \underline{d \ d \ d \ . \overline{x} \ \overline{\rho \rho} \ . \overline{x} \ \overline{\rho \rho} \ (\overline{\circ} \overline{d})}$

Keterangan:

- A.K.N, adalah *ater* kendangan *Nrèthèk*
- Pola I sampai IV, adalah *sekaran* kendangan *nrèthèk*
- \overline{x} , adalah tabuhan *nrèthèk*
- $\underline{\overline{b} \overline{d}}$, adalah bunyi kendang *ciblon* dan kendang *bem*

Garap *nrèthèk* termasuk garap kendangan yang *is□n-is□nnya* agak *royal*.

Setiap *sekaran* kendang atau tabuhan setiap nada kendang disertai dengan tabuhan *thèk*. Berikut ini adalah penerapan pola kendangan *geculan* pada gending bentuk *srepeg*. Sebagai ilustrasi berikut adalah gending *Tenggor*, *srepeg*, *laras slendro pathet manyura*.

A.K.N

$\overline{b} \overline{d}$

$\underline{\overline{.b} \ . \overline{d} \ b \ d \ . \overline{d} \ . \overline{b} \overline{d} \ . \overline{b}} \quad \underline{\overline{.b} \ d \ b \ d \ . \overline{b} \ . \overline{b} \ d \ (\overline{\circ})}$

Bal : $\begin{matrix} & 5 & .. & \overset{x}{3} & & 5 & & \overset{x}{3} & & 6 & & \overset{x}{5} & & 3 & & \overset{x}{(2)} \end{matrix}$
Pola I : $\underline{\overline{b} \overline{d} \ \overline{x} \overline{x} \ \overline{b} \overline{d} \ \overline{x} \overline{x} \ \overline{b} \overline{d} \ \overline{x} \overline{x} \ \overline{b} \overline{d} \ \overline{x} \overline{d}} \quad \underline{d \ d \ d \ . \overline{x} \ \overline{\rho \rho} \ . \overline{x} \ \overline{\rho \rho} \ (\overline{\circ} \overline{B})}$

Bal : $\begin{matrix} & 5 & & \overset{x}{3} & & .. & 2 & & \overset{x}{1} & & 3 & & \overset{x}{2} & & 1 & & \overset{x}{(6)} \end{matrix}$
Pola II : $\underline{\overline{\rho \rho} \ . \overline{d} \ \overline{d} \overline{\rho} \ \overline{b} \overline{d} \ . \ . \ b \ d} \quad \underline{\overline{.d} \ \overline{x} \overline{d} \ \overline{b} \overline{d} \ \overline{x} \ \overline{\rho \rho} \ . \overline{b} \overline{d} \ . \ (\overline{B})}$

Bal : $\begin{matrix} & 6 & & \overset{x}{1} & & 5 & & \overset{x}{3} & & 2 & & \overset{x}{6} & & 5 & & \overset{x}{(3)} \end{matrix}$
Pola III: $\underline{\overline{b} \overline{d} \ b \ \overline{d} \overline{b} \ . \overline{d} \ d \ d \ \overline{\rho} \ . \overline{\rho}} \quad \underline{\overline{.b} \overline{d} \ \overline{\rho \rho} \ . \overline{\rho} \ . \overline{b} \ d \ \overline{\rho \rho} \ (\overline{\circ} \overline{B})}$

Bal : $\begin{matrix} & 5 & & \overset{x}{3} & & 5 & & \overset{x}{3} & & 6 & & \overset{x}{5} & & 3 & & \overset{x}{(2)} \end{matrix}$
Pola IV: $\underline{\rho \ . \overline{b} \overline{d} \ \overline{\rho \rho} \ . \overline{\rho} \ . \overline{b} \ d \ \overline{d} \overline{b} \ . \overline{d}} \quad \underline{d \ d \ d \ . \overline{x} \ \overline{\rho \rho} \ . \overline{x} \ \overline{\rho \rho} \ (\overline{\circ} \overline{d})}$

Sumber (Kaset Komersial NOVA Shooting Profesional pada tanggal 1 Juni 2012)

Di dalam penyajiannya, A.K.N hanya disajikan selama satu kali. Gending *Tenggor* ini sering disajikan pada bagian kedua atau *mandhap* gending, sehingga tidak ada *buka* gending, hanya A.K.N (*Ater Kendangan Nrèthèk*). Semua gending yang berposisi pada *mandhap* gending, tidak ada *buka* gending. Pola I sampai IV disajikan berulang-ulang menjelang akan *méthok*. Biasanya pengendang sudah memahami gerak tari *pengibing*. Bunyi kendang $\text{t} \quad \overline{\text{t}}\overline{\ell} \quad \overline{\text{t}}\overline{\ell}$ (*tak, tlak, tlak*) yang menjadi tanda akan *méthok*.

3. Pola Kendangan Khusus Gending

Pola kendangan khusus gending merupakan pola kendangan yang khusus digunakan pada sebuah gending. Gending bentuk khusus tersebut di antaranya gending-gending gaya Surakarta yang memiliki bentuk gending *kethuk 2 kêrêp*, seperti *Gambir Sawit*, *Montro*, *Banthꦒ Warꦒ*, *Bondhꦒt*, dan *Widosari*. Selain itu juga garap kendangan bentuk khusus dimiliki oleh gending *Wolu-Wolu*, *Orèk-Orèk*, *Riti-Riti*, *Blandhong*, dan *Irêng-Irêng*. Gending-gending tersebut memiliki bentuk *sekarang* dan pola kendang berbeda-beda. Di bawah ini adalah pola kendangan bentuk khusus gending. Sebagai ilustrasi gending tersebut adalah gending *Blandhong*, *lancaran*, *laras slendro pathet sanga*.

Blandhong, lancar, laras slendro pathet sanga

Buka: *Bonang*

①

Bal : 2 5 2 5 2 5 2 5
Kd : ḅḅ ḅ° .Ṗḻ t .ḅ ḅ°Ṗ ḻṖ t .ḅ ḅ° .Ṗḻ t .ḅ ḅ°Ṗ ḻṖ t

Bal : 2 1 2 3 5 3 2 ①
Kd : Ṗḻ d Ṗḻ ° .t ḅd ° ḅ Ṗḻ d Ṗḻ ° .t ḅd ° ⑥

A.K.K.G

Bal : 2 5 2 5 2 5 2 5
Kd : . . . d ḅ . . .t kṖ ṭṖ ḻ ḅd .ḅ .Ṗ t Ṗ

Bal : 2 1 2 3 5 3 2 ①
Kd : d t ḅ ḅḅ .d ḅ ḅd . t ḅḅ ḅ ḅd .Ṗ ṭḅ .d ⑥

Bal : 2 5 2 .. 5 2 5 2 5
Kd : ḅd ḍḻ .t Ṗ.d ḍḻ .t k .d ḍḻ ḍḍḻ .d .ḅ ° ḅḅ ṭḅ

Bal : 2 1 2 3 5 3 2 ①
Kd || ° ḍḻ ḍḻ .t .t ḅd . t ṖṖ ṭḅ .Ṗ ḅd .Ṗ t ḍḍ ④

Bal : 5 1 5 .1 .. 5 1 5 1
Kd : Ṗ ṭḅ Ṗ ḅḅ Ṗ ṭḅ Ṗ ḅḅ Ṗ d ṭḅ .t ḅd .ḅ ḅḅ ṭḅ

Bal : 6 5 3 2 3 5 6 ⑤
Kd : ° ḍḻ ḍḻ .t .t ḅd°t.Ṗ ṖṖ Ṗ .t ḍḻ .Ṗ ṭḅ .d ⑥

$$\begin{array}{lcl} \text{Bal :} & \overset{2}{\cdot t} & \overset{5}{d\ell} \\ \text{Kd :} & \underbrace{\overset{2}{\cdot t} \quad \overset{5}{d\ell} \quad \overset{2}{\cdot t} \quad \overset{5}{d\ell}}_{\rho} & \end{array}$$

Sumber (Kaset Komersial NOVA Shoting Profesional pada tanggal 1 Juni 2012)

Keterangan:

- A.K.K.G, adalah *Ater Kendangan Khusus Gending*
- $\overline{t} \ t\ell \ \overline{t\ell}$, adalah tabuhan kendang sebagai tanda akan *méthok*
- $\overline{b}d$, adalah bunyi kendang *ciblon* dan kendang *bem*

Gending *Blandhong* di atas adalah berbentuk *lancaran* yang terdiri dari dua satuan *gongan*. Gending ini biasa disajikan dalam *ora irâmâ*, irama I (*kethuk* 2), dan irama II (*kethuk* 4). Urutan sajiannya dimulai dari buka *bonang*. Setelah itu menuju kendangan *gedhugan* atau dalam *ora irâmâ*/ irama *tanggung* sebelum angkatan masuk garap Tayub. Menjelang *gong*, *laya* dipercepat untuk menuju garap kendangan Tayub dan disajikan dengan menggunakan irama I (*kethuk* 2). *Sekaran* kendang yang digunakan dalam irama *dados* seperti pola-pola di atas. Jikalau dalam irama II (*kethuk* 4) atau irama *wiled*, *sekar*an kendang yang digunakan hanya menambah dengan *sekar*an yang sudah ada dengan *wiledan* sederhana.

Garap gending-gending Tayub Tuban memang memiliki ciri khas tersendiri jika dibanding dengan Tayub lainnya seperti daerah Blora, Lamongan, dan Bojonegoro. Paling menonjol untuk membedakan Tayub Tuban dengan daerah lain adalah garap *ricikan* seperti kendang dan *gender*, garap vokal laki-laki

(*wiraswara*) dan vokal perempuan (*sindir*). Selain itu juga terdapat hubungan antara garap kendang dengan gerak tari oleh *pengibing* dan vokal oleh *sindir*.

B. Garap Ricikan

Terdapat beberapa garap *ricikan* yang menjadi subyek penggarapan gending Tayub Tuban, yaitu *ricikan* kendang, *gender*, *bonang barung*, dan *bonang penerus*, seperti uraian berikut ini.

1. Garap Kendang

Dilihat dari sudut pandang garap, Tayub Tuban memiliki keunikan yang khas dalam menggarap sebuah gending Jawa. Garap gending-gending Tayub khas Tuban memiliki garap halus. Hal ini disebabkan karena salah satunya dipengaruhi oleh garap *ricikan* kendang.

Kendang merupakan salah satu *ricikan* garap *ngajêng* dalam suatu sajian *klenengan* (*uyon-uyon*). Disebut *ricikan* garap *ngajêng*, karena memiliki peranan sangat penting yaitu berkewajiban memegang kendali inisiatif menentukan atau memilih vokabuler garap. Begitu pentingnya, *ricikan* kendang selain masuk dalam kategori *ricikan struktural*, juga termasuk dalam kelompok *ricikan garap*.⁹³ Kendang dikategorikan sebagai *ricikan* struktural, dikarenakan permainannya ditentukan oleh bentuk dan/atau struktur gending, gabungan permainan mereka

⁹³ Rahayu Supanggah, 2007, 243.

sendiri membentuk suatu rajutan, sehingga membentuk struktur yang memberi atau menentukan bentuk dari suatu gending.⁹⁴

Secara umum *ricikan* ini berfungsi sebagai pengatur *laya*/ tempo, irama, sekaligus pengatur dinamika, sehingga *ricikan* kendang disebut juga *pamurba* irama. Kata *pamurba* artinya yang bertugas mengatur segala sesuatu. Jadi *pamurba* irama dapat diartikan suatu *ricikan* yang bertugas mengatur irama dan *laya*.

Di dalam pertunjukan Tayub Tuban, keberadaan *ricikan* kendang sangat penting sekali dibandingkan dengan *ricikan* lain. Hal ini tidak berarti *ricikan* lain tidak penting, semua penting dalam sajian gending-gending Tayub Tuban, akan tetapi *ricikan* kendang lah yang dapat memberikan gertakan rasa suatu gending. Bahkan garap suatu *ricikan* kendang dapat memberikan inspirasi dan kekhasan suatu identitas, misalnya garap kendangan gaya Tubanan, gaya Jawa Timuran, gaya Jogjanan, gaya Surakarta, dan lain sebagainya.

Sebagai *ricikan pamurba* irama, kendang bebas mengatur tempo/ *laya* dan irama sesuai dengan keperluan yang diinginkan. Fungsi kendang di dalam iringan Tayub Tuban sebagai berikut.

1. *Buka* gending
2. Menghentikan gending
3. Mengganti gending
4. Menentukan garap

⁹⁴ Rahayu Supanggah, 2007, 237.

Adapun fungsi kendang sebagai *buka* gending, biasanya *buka* gending dilakukan oleh *ricikan bonang barung*, *gender*, *buka celuk*, dan *ricikan* lainnya, namun di dalam Tayub Tuban, *ricikan* kendang juga mempunyai *buka* tersendiri. *Buka* kendang biasanya terdapat pada gending yang berbentuk *srepeg*, *ayak*, *sampak*, dan pada gending *gecul*. Di dalam perkembangannya, namun kemudian bertambah dengan bentuk baru seperti garap *Reogan*.

Menghentikan gending, di samping pengendang bertugas *menyuwukan* gending (mengakhiri gending), pengendang juga harus dapat memahami gending-gending Tayub yang mempunyai *post* atau *andhegan* gending. Dengan adanya *post* gending, pengrawit dapat beristirahat sebentar, dan pengendang mempersiapkan *sekarang-sekarang* yang digunakan dalam gending tersebut. Gending-gending yang biasanya ada postnya misalnya gending *Orok-Orok* dan gending *Cao Gléthak*.

Fungsi kendang sebagai pengganti gending, terletak pada jembatan atau *mandhanya* gending. Jadi sebelum *mandhap* ke gending berikutnya, seorang pengendang harus memberikan *ater-ater sekarang* sebagai tanda untuk menuju ke gending berikutnya. Biasanya pengendang memberikan tanda yaitu bunyi kendang t t̄l t̄l (*tak tlak tlak*). Setelah mendengar bunyi kendang tersebut, maka akan berakhir pula gending pertama dan kemudian dilanjutkan ke gending berikutnya atau *mandhap* gending.

Kemudian yang terakhir adalah menentukan garap, telah disebutkan pada bab 2, bahwa terdapat beberapa garap kendangan garap Tayub Tuban, di antaranya *ketawang*, *dangdutan*, *gêculan*, *nrèthèk*, dan bentuk khusus. Garap

tersebut diciptakan oleh pengendang atau dengan pertimbangan seniman lainnya. Seorang pengendang berhak menentukan garap gending, di antaranya dengan penjelajahan aneka ragam variasi dan permainan pola garap yang sudah ada maupun bentuk baru. Kebebasan pengendang dalam menyajikan garap tidak sebatas menyajikan saja, akan tetapi salah satunya harus memperhatikan keestetikan garap, misalnya memperhatikan bentuk gending.

Di dalam garap kendangan Tayub Tuban terdapat istilah kendang *sêntakan*.⁹⁵ *Sêntakan* berasal dari kata *sêntak* yang mendapat akhiran *-an* yang artinya gertakan, yaitu suatu proses mengungkapkan sesuatu dengan tekanan melalui perantara gerak fisik maupun batin. Gerak fisik yaitu pengungkapan aktivitas manusia melalui tindakan, sedangkan batin adalah rasa yang ada di dalam hati manusia itu sendiri. Secara tidak langsung penyatuan kedua hal tersebut adalah bentuk kerukunan antara jasmani dan rohani. Begitupun juga dengan garap kendang *sêntakan*, bunyi kendangan ini terjalin antara emosional dan tindakan sang pengendang sebagai aksi, sedangkan *pengibing*, *sindir*, *pengrawit* lain adalah sebagai reaksi. Perwujudan garap kendangan ini direaksikan melalui emosional dalam menggertak penari laki-laki (*pengibing*), penari perempuan (*sindir*) dan pengrawit lain yang terkait.

Biasanya posisi kendang *sêntakan* terletak pada bagian akhir *gatra* atau tengah *gatra* dalam garap kendangan Tayub Tuban. $\overline{\text{b}}\text{d}$ adalah bunyi kendang *sêntakan*, di mana kendangan menggabungkan dua *ricikan* yang mempunyai jenis

⁹⁵ *Sêntakan* adalah istilah garap kendang Tayub Tuban yang artinya menggertak. Bunyi kendang *sêntakan* yaitu $\overline{\text{b}}\text{d}$.

sama, yaitu kendang *ciblon* Tayub dan kendang *bem* (*Jèss*). Sebagai contohnya pada salah satu *balungan* pada gending *Blandhong*.

Bal		2	1	2	3		5	3	2	①						
Kd		°	$\overline{d\ell}$	$\overline{d\ell}$	$\overline{.t}$	$\overline{.t}$	\overline{bd}	$\overline{.t}$	\overline{pp}	\overline{tb}	$\overline{.p}$	\overline{bd}	$\overline{.p}$	\overline{t}	\overline{dd}	②

Sumber (Kaset Komersial NOVA Shoting Profesional pada tanggal 1 Juni 2012)

Di dalam garap kendangan tersebut, terdapat dua kendangan *sêntakan*, yaitu terletak pada *sabetan balungan* ke-3 *gatra* pertama dan *sabetan balungan* ke-2 *gatra* ke-2, atau pada nada 2 dan 3. Bentuk bunyi kendang *sêntakan* melibatkan kendang *bem* dan kendang *ciblon* Tayub. Pengambilan bunyi kendang *ciblon* adalah bunyi \overline{t} (*tak*), sedangkan kendang *bem* \overline{b} (*dhe*). Bunyi \overline{b} (*dhe*) pada kendang *bem* dipukul menggunakan kayu yang ujungnya dibalut dengan karet (ban) yang ditali, tujuannya supaya timbul suara *dhe* dengan jelas. Jika hanya menggunakan tangan biasa, kurang begitu jelas suara kendangnya.

Adapun keunikan dalam kendangan *sêntakan* adalah refleks gerakan dari para penari baik *pengibing* maupun *sindir*, bahkan pengrawit yang lain. Biasanya tempat untuk *sêntakan*, para penari sudah mengetahuinya. Refleks gerakan yang ditimbulkan adalah kepala digelengkan dan kaki dilenturkan. Ada juga *pengibing* yang tidak memahami tempat kendang *sêntakan*, jadi pada saat *nyêntak*, *pengibing* tidak mengikutinya. Biasanya bagi *pengibing* yang tidak memahaminya, kemungkinan sudah lama jarang *mengibing* Tayub, sehingga gerakannya sangat kaku dan tidak mengikuti irama kendangnya. Pengrawit yang mengetahui apabila akan *sêntakan*, pengrawit yang lain seperti pengrawit *demung*,

saron barung, *saron penerus*, *kenong*, akan mengeraskan tabuhannya dan tidak seperti biasanya menabuh lirik pada bagian selain *sêntakan*.

Selain istilah kendang *sêntakan*, di dalam garap Tayub Tuban juga mengenal kendang *gedhugan*.⁹⁶ Biasanya kendang *gedhugan* disajikan setelah *buka* gending dan sebelum masuk pada pola kendangan garap Tayub. Di dalam penyajiannya dapat diulang-ulang tergantung pada si pengendangnya. Kendang *gedhugan* ini, terdapat pada gending yang berbentuk *ladrang* dan *ketawang*. Selain kedua bentuk gending tersebut, bentuk gending lain tidak dapat disajikan menggunakan pola garap kendang *gedhugan*.

Di dalam garap kendang gending-gending Tayub Tuban, setiap akan menuju pada sajian gending pasti akan melakukan *ater* terlebih dahulu. *Ater* garap kendang Tayub merupakan langkah kedua setelah *buka*. Penyajian *ater* ini wajib hukumnya bagi seorang pengendang. Biasanya sebelum *ater*, pengendang bermain dahulu pada bagian *ompak* gending. Penggarapannya bersifat bebas, tidak terpaku oleh aturan-aturan, misalnya garap dangdut yang melibatkan kendang ketipung dangdut dan dilakukan secara berulang-ulang. Setelah bermain dirasa cukup, maka akan dimulai *ater* pada gending pertama. Telah diketahui bersama bahwa terdapat dua gending Tayub dalam setiap penyajiannya. Jadi setiap gending terdapat dua *ater* kendangan. Setelah melakukan *ater*, kemudian masuk pada bagian lagu. Pada bagian ini sudah menunjukkan garap irama I, irama II, atau irama III. Garap kendangnya bebas, tergantung pada pengendang. Dapat dikatakan bahwa *ater* kendangan dapat menentukan garap gending. Karena *ater* kendangan

⁹⁶ *Gedhugan* adalah istilah garap kendang Tayub Tuban yang melibatkan kendang ketipung dan kendang bem, jika dalam garap kendangan gaya Surakarta menyebutnya kendang kalih *ladrang* atau kendang kalih *ketawang*.

memiliki bentuk yang berbeda-beda, tergantung akan digarap bagaimana, misalnya *ketawang*, *geculan*, atau dangdutan.

Seperti contoh di bawah ini adalah bentuk *ater* kendangan yang biasanya digunakan pengendang Tayub Tuban.

Ater Kendangan *Ketawang* (A.K.K)

$\underline{\cdot \cdot \cdot d \ b \cdot \cdot \cdot \overline{t}}$ $\underline{\overline{k\rho} \ \overline{t\rho} \ \ell \ \overline{bd} \ \overline{b} \ \overline{\rho} \ t \ \rho}$
 $\underline{d \ t \ b \ \overline{db} \ \overline{d} \ b \ \overline{bd} \cdot}$ $\underline{t \ d \cdot \ B \ B \cdot \ b \ (\overline{d})}$
laya melambat (masuk irama lamban)

Ater Kendangan Dangdutan (A.K.D)

$\underline{\cdot \cdot \cdot d \ b \cdot \cdot \cdot \overline{t}}$ $\underline{\overline{k\rho} \ \overline{t\rho} \ \ell \ \overline{bd} \ \overline{b} \ \overline{\rho} \ t \ \rho}$
 $\underline{d \ t \ b \ \overline{db} \ \overline{d} \ b \ \overline{bd} \ t \cdot \overline{\rho}}$ $\underline{\overline{\rho\rho} \ \overline{\rho} \cdot \overline{\rho} \ t \ \overline{bd} \ \overline{\rho} \ t \overline{b} \ \overline{d} \ (\overline{b})}$
laya melambat (masuk irama lamban)

Ater Kendangan *Nrèthèk* (A.K.N)

$\underline{\cdot \cdot \cdot d \ b \cdot \cdot \cdot \overline{t}}$ $\underline{\overline{k\rho} \ \overline{t\rho} \ \ell \ \overline{bd} \ \overline{b} \ \overline{\rho} \ t \ \rho}$
 $\underline{\overline{b} \ \overline{d} \ b \ d \ \overline{d} \cdot \ \overline{bd} \ \overline{b}}$ $\underline{\overline{b} \ d \ b \ d \ \overline{b} \ \overline{b} \ d \ (\overline{b})}$
laya melambat (masuk irama lamban)

Ater Kendangan Khusus Gending (A.K.K.G)

$\underline{\cdot \cdot \cdot d \ b \cdot \cdot \cdot \overline{t}}$ $\underline{\overline{k\rho} \ \overline{t\rho} \ \ell \ \overline{bd} \ \overline{b} \ \overline{\rho} \ t \ \rho}$
 $\underline{d \ t \ b \ \overline{db} \ \overline{d} \ b \ \overline{bd} \cdot}$ $\underline{t \ \overline{db} \ b \ \overline{bd} \ \overline{\rho} \ t \overline{b} \ \overline{d} \ (\overline{b})}$
laya melambat (masuk irama lamban)

Sumber (Kaset Komersial NOVA Shoting Profesional pada tanggal 1 Juni 2012)

Ater-ater kendangan di atas adalah hasil transkrip dari pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* pada tanggal 1 Juni 2012 di *pundhen* Dewi Sri, Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban.

2. Garap Gender

Kebiasaan para pengrawit yang tidak menggunakan notasi atau catatan sudah tidak asing lagi. Kebiasaan tersebut menjadikan pengrawit merasa percaya diri dalam menabuh. Di dalam pertunjukan Tayub Tuban, pengrawit jarang menggunakan notasi, meskipun pada *ricikan* garap termasuk *ricikan gender*.

Gender adalah salah satu *ricikan* termasuk kelompok bilah (*wilahan*) ditempatkan di atas resonator yang berbentuk buluh (*bumbung*) dari bambu atau logam yang digantung. *Ricikan gender* tergolong *ricikan* garap *ngajêng* yang membutuhkan tempat khusus dibandingkan dengan *ricikan* lain, karena *ricikan gender* memiliki tingkat kesulitan cara belajarnya, sehingga sangat logis, kalau dalam budaya karawitan Jawa gaya Surakarta, *ricikan gender* dikelompokkan sebagai *ricikan ngajêng* (depan) atau pokok selain kendang dan *rebab*. Karena *ricikan* ini, di samping memiliki teknik permainan yang kompleks, juga memandu *laras rebab* dan vokal.

Rahayu Supanggah memberi istilah *ricikan garap ngajêng*, yakni instrumen yang dalam permainannya memberikan ide musikal terhadap *ricikan garap wingking*.⁹⁷ Ide-ide musikal merupakan hasil dari menafsir kerangka

⁹⁷ Waridi, *Gagasan dan Kekarya Tiga Empu Karawitan, Pilar Kehidupan Karawitan Gaya Surakarta 1950-1970-an, Ki Martapengrawit, Ki Tjakrawasita, Ki Nartasabda* (Surakarta: Etnoteater Publisher bekerjasama Bacc Kota Bandung dan Pascasarjana ISI Surakarta, 2008), 146.

gending oleh seorang *penggender* melalui berbagai proses kreatif atas dasar permainan *balungan* pada gending tertentu, kemudian dikembangkan oleh *ricikan-ricikan* garap yang lain seperti *gender penerus*, *siter*, *gambang*, dan *suling* sebagai ornamen sajian gending.

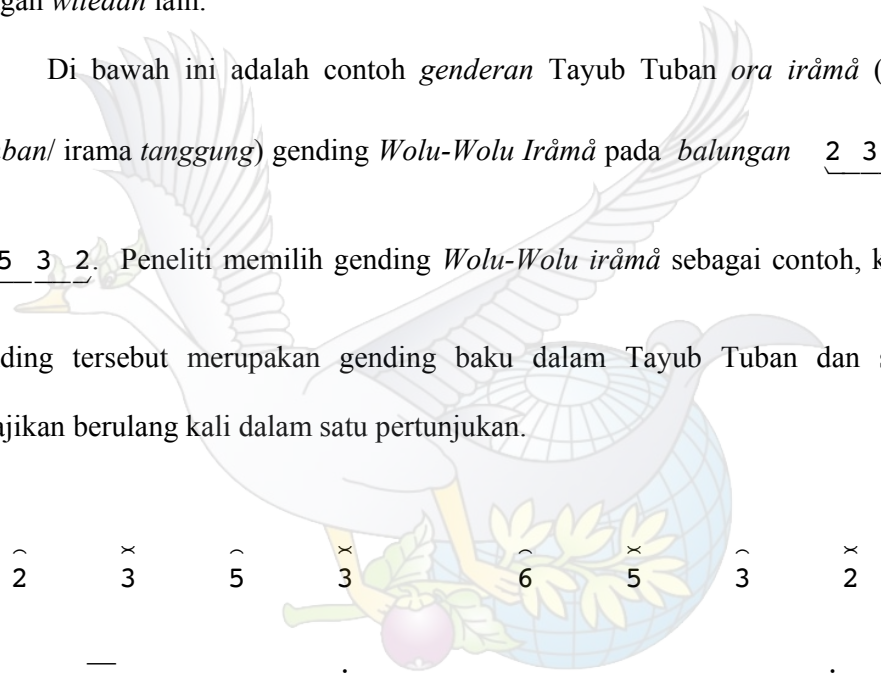
Fungsi *ricikan gender* pada pertunjukan seni khususnya Tayub Tuban adalah sebagai penghias lagu dan *buka gending*. Ketika menghias lagu, *ricikan gender (barung)* bebas mencari lagu sendiri menurut rasa gending yang disajikan. Seorang *penggender* setidaknya harus memiliki kepekaan terhadap *titi laras*, karena berhubungan dengan fungsi *ricikan* tersebut. Pencapaian fungsi *ricikan gender* tergantung pada penggarap *ricikan* itu sendiri yang meliputi segala pengalaman, kreativitas-kreativitas dan ide-ide musikalnya.

Telah disebutkan pada bab sebelumnya (yaitu Bab III), bahwa *gender* memiliki garap yang khas dalam hal irama dan *laya*. Terdapat empat istilah irama dalam garap Tayub Tuban, yaitu: (1) *ora irāmā*, (2) irama I (*kethuk* 2), (3) irama II (*kethuk* 4), dan (4) irama III (*kethuk* 8). Pada saat *ora irāmā*, garap *ricikan gender* menggunakan irama *tanggung*, karena berpedoman pada tabuhan *saron penerus*, ditabuh sebanyak 1 kali setiap setengah *gatra*. Irama I (*kethuk* 2), *ricikan gender* digarap dalam irama *dados*, karena terdapat tabuhan *saron penerus* 2 kali dalam setengah *gatra*. Begitu juga dalam irama II dan III disebut juga dengan irama *wiled* dan *rangkep*. Tabuhan *saron penerus* dalam irama II (*kethuk* 4) adalah memukul 4 kali dalam setengah *gatra*, kemudian dalam irama III (*kethuk* 8) kelipatannya yaitu memukul 8 kali dalam setengah *gatra* untuk *ricikan saron*

dalam Rahayu Supanggah, *Pengetahuan Karawitan*, Kertas Kerja penataran Guru-Guru Kesenian se-Jawa Tengah (Semarang: 1983), 1-3.

penerus. Pembagian irama tersebut dalam Tayub Tuban mempertimbangkan *laya* yang disajikan. Pada umumnya *laya* dalam Tayub Tuban cenderung *nglêndrèh* atau *tamban*, sehingga garap gending menjadi halus, *regu*. Dengan kehalusan gending garap Tayub Tuban, maka garap *ricikan gender* bertanggung jawab mengisi lagu sesuai dengan *balungan* gending dan rasa, tidak harus irama *tanggung* menggunakan *genderan* irama *tanggung*, *penggender* bebas mengisinya dengan *wiledan* lain.

Di bawah ini adalah contoh *genderan* Tayub Tuban *ora irāmā* (irama *lamban*/ irama *tanggung*) gending *Wolu-Wolu Irāmā* pada *balungan* 2 3 5 3 6 5 3 2. Peneliti memilih gending *Wolu-Wolu irāmā* sebagai contoh, karena gending tersebut merupakan gending baku dalam Tayub Tuban dan sering disajikan berulang kali dalam satu pertunjukan.



2	3	5	3	6	5	3	2
6	.	56	3	5	.	6	1
6	2	6	.	.	1	2	32

3	.	3	.	3	6	1	6
.	2	.	2	.	61	612	

Genderan di atas adalah disajikan dalam *ora irāmā* atau irama *tanggung*, tidak menutup kemungkinan bahwa *cengkok gender* tersebut sudah ada *wiledan*, namun dapat dikembangkan *wiledannya* yang lebih spesifik sesuai dengan kemampuan *penggender*. Untuk irama I (*kethuk* 2), garap *gendernya* sebagai berikut.

$\overset{\wedge}{2}$	$\overset{\times}{3}$	$\overset{\wedge}{5}$	$\overset{\times}{3}$
$\frac{2 \ 3 \ 2 \ 5}{2 \ 3 \ 5 \ .}$	$\frac{. \ 3 \ 5 \ 3}{6 \ 5 \ 3 \ 6 \ 5 \ 3}$	$\frac{2 \ 1 \ 2 \ 5}{. \ 5 \ 3 \ 5 \ .}$	$\frac{. \ 3 \ 5 \ 3}{6 \ 5 \ 3 \ 6 \ 5 \ 3}$
$\overset{\wedge}{6}$	$\overset{\times}{5}$	$\overset{\wedge}{3..}$	$\overset{\times}{.. \ 2}$
$\frac{5 \ 3 \ 5 \ 3 \ 6}{. \ 5 \ 3 \ .}$	$\frac{. \ 5 \ 6 \ 5}{. \ 1 \ 6 \ 5 \ 1 \ 6 \ 5 \ 2}$	$\frac{3 \ . \ 3 \ .}{. \ 2 \ . \ 2}$	$\frac{3 \ 6 \ 1 \ 6}{. \ 6 \ 1 \ 6 \ 1 \ 2}$

Begitupun dengan garap *gender* irama I (*kethuk* 2), yaitu digarap dengan menggunakan irama *dados*. Irama *dados*nya tidak seperti dengan garap *klenengan* pada umumnya. Di dalam Tayub Tuban lebih *nglêndrèh*, tetapi masih dalam ranah irama *dados*. Karena bebas, *genderan* irama I (*kethuk* 2) juga dapat digarap dengan *genderan wiled*, jadi *wiledannya* lebih berisi, terkesan ramai, dan *nglagu*.

Gending *Wolu-Wolu Irâmâ* yang termasuk jenis *srepeg*, tidak dapat disajikan menggunakan irama II, apalagi menggunakan irama III, bahkan dapat menjadi *nglêndrèh* dan sulit untuk disajikan. Jika menggunakan irama II dan III, maka gerak tari *pengibing* lebih sulit, maka dari itu disajikan pada tingkat irama I saja.

Cengkok-cengkok genderan pada garap Tayub Tuban biasanya tidak ada namanya, seperti yang diungkapkan oleh Tarsiman (*penggender*), bahwa belajar *nggender* tidak secara akademik, namun secara *otodidak*, sehingga hanya mengenal sesuatu apa adanya. Misalnya mengetahui dari *seleh-selehnya*, maka nama *cengkoknya* juga hanya terpaut oleh nama *seleh-selehnya*. Jika *seleh* 5, maka nama *cengkok gender* pokoknya harus *seleh* 5, dan tidak mengenal nama-

nama *cengkok gender* secara khusus seperti gaya Surakarta ada *cengkok KKP* (*kuthuk kuning kêmpyung*), KKG (*kuthuk kuning gêmbyang*), *Ayu Kuning*, DLB (*dua lolo besar*), dan sebagainya.

3. Garap *Bonang Barung* dan *Bonang Penerus*

Di dalam pertunjukan karawitan, selain *ricikan* kendang dan *gender*, *ricikan bonang barung* pun berfungsi sebagai *buka* gending yang berbentuk mulai dari *ladrang*, *ketawang*, *lancaran* sampai gending *kethuk 2 kêrêp*. Jika dilihat dari proses penggarapan gending-gending *klenengan*, *ricikan* ini banyak memiliki pola-pola tabuhan. Jika berbicara garap *ricikan bonang*, sama halnya diarahkan pada pola tabuhannya. Adapun macam-macam pola tabuhan *bonang* adalah sebagai berikut.

1. Pola tabuhan *grambyangan*
2. Pola tabuhan *mbalung*
3. Pola tabuhan *gembyangan*
4. Pola tabuhan *mipil*
5. *Nguthik*
6. *Ngrambat*
7. *Ngracik*
8. *Sarugan*
9. *Klenangan*
10. Pola tabuhan *kinthilan*
11. Pola tabuhan *imbal*

12. Pola tabuhan *sekaran imbal*⁹⁸

Pola-pola tabuhan *bonang* di atas menggambarkan bentuk dan struktur yang terdapat pada gending-gending gaya Surakarta. Pola-pola tersebut merupakan bentuk yang sudah dibakukan, maka dari itu setiap penyajian satu gending pasti akan menggunakan salah satu pola di atas atau lebih. Demikian juga dengan garap gending-gending Tayub Tuban, tabuhan *bonang barung* tidak akan lepas dengan pola-pola di atas. Di dalam iringan Tayub, *bonang barung* dapat dikatakan *ricikan* pengganti *rebab*. Hal itu dikarenakan, untuk melakukan *buka gending*, *bonang barung* lebih praktis dibandingkan dengan *ricikan rebab*. Berhubungan dengan *buka gending* tersebut, ternyata *buka rebab* lebih sulit, dibandingkan *buka gending* dengan menggunakan *bonang barung*. Selain itu secara kemampuan pengrawit, pengrawit Tuban juga jarang yang dapat memainkan *rebab*, hanya pengrawit tertentu saja, sehingga di dalam pertunjukan Tayub Tuban tidak menggunakan *ricikan rebab*.

Bonang barung termasuk *ricikan* yang mempunyai peranan penting dalam pertunjukan Tayub Tuban, selain sebagai pembuka gending, juga sebagai pemangku lagu, sedangkan *bonang penerus*, adiknya *bonang barung* berfungsi sebagai penghias lagu. Keduanya memiliki hubungan yang sangat erat. Pemangku lagu memiliki arti yaitu penyangga lagu, maksudnya gending yang disajikan harus ada *ricikan* yang menjadi tiang lagu, agar gending yang disajikan tidak *morat-marit* (rusak) dalam arti tidak mengikuti kerangka gendingnya, sehingga harus

⁹⁸ Sri Harta, *Garap Bonang Gaya Yogyakarta Versi S.Sudarman* (Laporan Penelitian, STSI Surakarta, 1992), 14-21.

mengikuti alur lagu yang sejalan dengan *balungan* gending. Sebagai penghias lagu, *bonang penerus* mempunyai tanggung jawab untuk menghias dan mewarnai gending melalui *sekaran-sekaran* atau pola-pola *ricikan*. *Sekaran-sekaran* pada *ricikan bonang penerus* tidak jauh berbeda dengan *bonang barung* sebagai kakaknya.

Di dalam garap gending-gending Tayub Tuban, terdapat istilah garap tabuhan *ricikan bonang barung* dan *bonang penerus* khas Tuban. Garap tersebut antara lain *kebyukan/ gembyangan*, *mipil*, *janakan* dan *jawa timuran*. Untuk lebih jelasnya, akan dijelaskan secara detail ketiga garap *bonangan* tersebut seperti berikut ini.

a. *Kebyukan/ Gembyangan*

Kata *kebyukan* merupakan hasil dari *ngebyuk*, yang artinya suatu tindakan memukul dengan menggunakan alat sapu lidi yang diarahkan pada tempat tertentu. Pengistilahan *kebyukan* ini, menurut masyarakat setempat merupakan pemberian nama dari pengrawit Tayub. Identifikasi dan perumusan garap tersebut sangatlah berarti di dalam masalah garap suatu *ricikan* khususnya *bonang barung* dan *bonang penerus*. Pola *kebyukan* dapat disajikan pada gending yang sifatnya gembira, *sigrak* dan *luwes* khususnya pada gending yang berbentuk *lancaran*, *srepeg*, *ketawang/ langgam*, *ladrang*, dan dangdut. Kecuali pada bentuk *ladrang* yang menggunakan pola *ciblon* dan gending *kethuk 2 kerep*, keduanya tidak dapat digarap *kebyukan*, melainkan digarap dengan pola *janakan*, karena bentuknya *ciblon*.

Definisi dalam prakteknya, garap *bonangan* gending Tayub Tuban, baik *bonang barung* maupun *bonang penerus* mengambil dari garap *bonangan* khas Banyumas yaitu pergantian posisi cara menabuhnya. *Risikan bonang barung* berfungsi menggantikan tabuhan *bonang penerus*, demikian sebaliknya *bonang penerus* menggantikan *bonang barung*. Posisi tabuhan yang menjadi pathokan garap *kebyukan* adalah terletak pada setiap akhir *gatra* dan tepatnya tabuhan *bonang barung*. Pola ini dapat dikatakan sebagai rumus tabuhan, karena terdapat suatu hal yang mutlak dan tidak dapat ditawar, misalnya jika pada akhir *gatra* menunjukan nada *balungan* 5 (*bonang barung*), maka nada *ricikan bonang penerus* harus berada di atasnya satu nada, jadi nada di atasnya yaitu nada 6. Garap *bonangan* menggunakan pola *gembyangan*, yaitu nada yang ditabuh harus sama (satu *oktaf* *gembyang*) antara *bonang wadon* dan *bonang lanang*, misalnya *bonang wadon* nada 5, maka *bonang lanang* juga nada 5.

Kebiasaan yang dilakukan oleh kebanyakan pengrawit, tabuhan *bonang barung* lebih lambat daripada *bonang penerus*. Akan tetapi pengrawit Tuban menggarap sebaliknya yaitu tabuhan *bonang barung* lebih cepat (*kêrêp*) dari pada tabuhan *bonang penerus*. Berikut adalah pola tabuhan *kebyukan ricikan bonang barung* dan *bonang penerus* pada *balungan*, gending *Wolu-Wolu Irâmâ*.

Bal:	.	$\hat{2}$.	$\times 3$.	$\hat{5}$.	$\hat{3}$
Bb :	$\frac{3}{3}$.	$\frac{3}{3}$.	$\frac{3}{3}$.	$\frac{3}{3}$.
Bp :	.	$\frac{5}{5}$.	$\frac{5}{5}$.	.	$\frac{5}{5}$.

Keterangan:

- Bal adalah *Balungan*
- Bp adalah *Bonang Penerus*
- Bb adalah *Bonang Barung*

b. Jawa Timuran

Garap *bonangan* Jawa Timuran juga termasuk salah satu repertoar garap *bonangan* Tayub Tuban. Garap *bonangan* Jawa Timuran ini kebalikan dari garap *kebyukan*. Tidak jauh berbeda dengan garap *kebyukan*, garap *bonangan* Jawa Timuran disajikan untuk gending yang berbentuk *lancaran*, *ketawang/ langgam*, dan *ladrang*. Kecuali pada bentuk *ladrang* yang menggunakan *ciblon* dan gending *kethuk 2 kerep*, keduanya tidak dapat digarap *kebyukan*, melainkan digarap dengan pola *janakan*, karena bentuknya *ciblon*. Di bawah ini adalah contoh garap tabuhan *bonang barung* dan *bonang penerus* gending Tayub Tuban garap *bonang* Jawa timuran yaitu pada *Angklung, lancaran, laras pelog pathet nem*.

Angklung, lancaran, laras pelog pathet nem

Bk : . 3 3 2 3 1 . 4 6 5 . 6 3 . 2 ①

A . 3 . 5 . 3 . 5 . 3 . 5 . 6 . ①

. 3 . 2 . 6 . 5 . 6 . 1 . 2 . ③

. 6 . 5 . 3 . 2 . 1 1 . . 2 . ①

Gending di atas adalah repertoar gending-gending Tayub Tuban karya Ki Nartasabda bagian A. Gending tersebut sering disajikan pada pertunjukan Tayub Tuban. Telah diketahui bahwa pola tabuhan *bonang barung* dan *bonang penerus*

Jawa Timuran adalah kebalikan dari pola *kebyukan*. Jika pada garap *kebyukan*, akhir *gatra* adalah selesai *pathokan* untuk tabuhan *bonang barung*, maka yang menjadi *pathokan* garap Jawa Timuran adalah *bonang penerus*. Pada bagian A gending di atas, *gongan* pertama, posisi tabuhan *bonang barung* dan *bonang penerus* sebagai berikut

Bal: . 3 . $\overline{5}$. 3 . $\overline{5}$
 Bp: $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$
 Bb: $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. . $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$.

Bal: . 3 . $\overline{5}$. 6 . $\widehat{1}$
 Bp: $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{5}{5}$. $\frac{1}{1}$. $\frac{1}{1}$. $\frac{1}{1}$. $\frac{1}{1}$. $\frac{1}{1}$. $\frac{1}{1}$. $\frac{1}{1}$. $\frac{1}{1}$. $\frac{1}{1}$
 Bb: $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. . $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{6}{6}$. $\frac{2}{2}$. $\frac{2}{2}$. $\frac{2}{2}$. . $\frac{2}{2}$. $\frac{2}{2}$. $\frac{2}{2}$.

Keterangan:

- Bal adalah *Balungan*
- BP adalah *Bonang Penerus*
- BB adalah *Bonang Barung*

c. Mipil

Pola kedua di dalam garap *bonang barung* disebut juga dengan pola tabuhan *mipil*. Seperti garap *klenengan* gaya Surakarta pada umumnya, tabuhannya mengikuti nada *balungan* dengan cara *dipipil*. Garap *bonang mipil* ini, tergantung pada garap kendang, jika garap kendang menggunakan pola kendang *gedhugan*, maka *bonang* dapat digarap dengan *mipil lamba*, karena masih dalam irama *dados*, seperti contoh berikut. Contoh *mipil lamba* pada bagian *balungan* gending *Legen Tuban laras slendro pathet sanga*.

Bal : . 5 . 1

Bb : 5 1 5 . 5 1 5 1

Pada garap *beksan* Tayub, tidak dapat digarap *pipilan*, karena akan terasa sepi. Biasanya garap *bonang mipil* disajikan setelah *buka gending* sampai menjelang *beksan* Tayub, setelah itu garapnya bebas tergantung *pembonang*, misalnya *janakan*, *kebyukan*, dan/ atau jawa timuran.

d. *Janakan/ sekaran/ kembangan*

Berdasarkan asal kata, *janakan* berasal dari kata *janak* yang mendapat akhiran *-an* yang artinya *keroyokan/ selanan/ imbalan*. *Keroyokan* yang dimaksud melibatkan berbagai sesuatu, misalnya seperti manusia. Dalam pengeroyokan pasti akan menimbulkan kekacauan yang tak terkendali, karena melibatkan banyak orang. Akan tetapi dalam pengeroyokan masih berkitik pada aturan-aturan tertentu, sehingga suasananya ramai, demikian halnya pada istilah *Janakan*. *Janakan* termasuk bagian dari garap pada *ricikan bonang barung* maupun *bonang penerus* dalam Tayub Tuban. Di dalam garap *klenengan* gaya Surakarta, *janakan* disebut *sekaran* atau lebih luas dinamakan *kembangan*. *Sekaran-sekaran* yang digunakan dalam garap *balungan* tidak jauh berbeda dengan garap *bonang* gaya Surakarta, di mana jika *bonang barung* melakukan imbal 1 3, maka *bonang penerus* mengimbali dengan nada di atasnya, yaitu 2 5. Begitu juga dengan *sekaran* seleh 1, maka *pembonang* melakukan *sekaran* dengan nada seleh 1. Biasanya *janakan* disajikan pada gending yang berbentuk gending *kethuk 2 kèrèp*

bagian *Inggah*, *ladrang garap kebar*, misalnya gending *Gambir Sawit* dan *Ladrang Pangkur*. Contoh *Janakan* : seleh 1 : $\frac{1}{2}_1 \frac{1}{2}_1 \frac{1}{2}_1 \cdot \overline{51} \overline{.3} \overline{56} \frac{1}{2}_1$

C. Garap Vokal

Di dalam pertunjukan Tayub unsur *tembang* atau vokal sangat dominan. *Tembang* merupakan salah satu unsur yang dilakukan oleh *joged*, *pesindhen* (jika ada), dan salah seorang *pengrawit*. *Tembang* merupakan unsur yang sangat penting dalam pertunjukan Tayub, karena *tembang* tidak dapat ditinggalkan dan menjadi daya tarik dari pertunjukan Tayub.⁹⁹ Berbeda dengan pertunjukan tari yang tidak melibatkan *tembang* atau vokal secara menyeluruh, hanya mementingkan gerak. Namun dalam pertunjukan Tayub, malah vokal yang menjadi sangat dominan, padahal kesenian ini merupakan sejenis tarian.

Pada dasarnya vokal yang dinyanyikan oleh *sindir* terbagi menjadi dua yaitu *bawa* dan *sindenan*. *Bawa* dinyanyikan oleh *joged*¹⁰⁰ pada saat seorang penerima *sampur* kehormatan duduk atau *ngrépèni* tamu kehormatan. *Bawa* ialah *tembang* yang dilantunkan oleh seorang pria atau wanita yang berfungsi (tugasnya) sebagai ganti *buka*. Oleh karena itu, *bawa* tidak diiringi *gendhing*. *Sekar-sekar* untuk *bawa* biasanya termasuk dalam kelompok *sekar ageng* dan

⁹⁹ Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 246.

¹⁰⁰ *Joged* merupakan istilah untuk menyebut penari perempuan dalam Tayub daerah Blora dan sekitarnya.

sekar tengahan. Sementara itu, *sindhenan* adalah *tembang* tunggal yang menyertai *gendhing*.¹⁰¹

Di dalam pertunjukan Tayub Tuban, *tembang* atau vokal memiliki peranan penting dalam menciptakan khazanah-khazanah dan sebagai pernak-pernik perhiasan garap. Garap vokal dalam pertunjukan Tayub Tuban terbagi menjadi dua yaitu vokal perempuan (*sindir*) dan vokal laki-laki (*wiraswara*). Sering kali *pengibing* juga ikut berpartisipasi dalam melantunkan *tembang* atau vokal, namun dalam pembahasan ini, dikhususkan pada *sindir* dan *wiraswara*. Karena pada dasarnya garapnya sama, hanya cara penyampaian *tembang* yang berbeda.

1. Vokal Perempuan (*Sindir*) dan Vokal Laki-Laki (*Wiraswara*)

Terdapat dua istilah untuk menyebut *sindir*, pertama penari perempuannya, dan yang kedua pertunjukan Tayub. Kedua istilah tersebut sangat dekat dengan masyarakatnya. Istilah *sindir* identik dengan penari perempuan, dapat diungkapkan dengan pertanyaan, misalnya di Desa Kumpulrejo ada sebuah pertunjukan Tayub. Sebagian besar masyarakat jika ditanya “ mau kemana?” pasti akan menjawab “*ndelok sindir*” (melihat *sindir*). Kemudian *sindir* yang identik dengan penari perempuan, terlihat masyarakat mengungkapkan kata “*sindiré ayu-ayu*” (*sindirnya* cantik-cantik). Pengistilahan tersebut tidak menjadikan sesuatu yang dijadikan perdebatan, malah akan muncul berbagai variasi istilah. Keberadaan *sindir* selain sangat penting dalam hal sosial, masalah garap vokal *sindir* pun memiliki keistimewaan tersendiri.

¹⁰¹ S. Gitosaprodjo, *Teori dan Praktek Bawa* (Surakarta: Tanpa Penerbit, 1992), 1 dalam Sri Rochana Widyastutieningrum, *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 247.

Garap sindenan gending Tayub Tuban yang dilantunkan oleh *sindir*, ternyata memiliki ciri khas yang jarang dimiliki oleh penari Tayub lain yang berada di daerah luar Tuban. Ciri khas tersebut adalah suaranya yang serak, namun hanya sebagian kecil *sindir* memilikinya, sehingga di dalam pertunjukan Tayub muncul suatu gertakan yang menimbulkan aura segar terhadap semua penikmat dan penonton.

Salah satu *sindir* yang memiliki suara serak adalah Nyi Wantikah. Beliau berasal dari Desa Wolutengah, Kecamatan Kerek, Kabupaten Tuban, Propinsi Jawa Timur. Suara seraknya tidak dibuat-buat, melainkan memang sudah menjadi sesuatu yang ada dalam dirinya (keajaiban). Keajaiban itu timbul pada saat menyuarakan nada-nada tinggi dalam *laras* gamelan. Misalnya dalam menyuarakan nada *i*, Wantikah harus memasang kuda-kuda terlebih dahulu, untuk suara yang akan dilepaskan. Kelihatannya memang susah (*ngêdên*), akan tetapi hal itu dilakukan dengan mudah, tanpa ada suatu kesulitan apapun dalam melantunkanya. Hal ini dikarenakan untuk menjaga stamina, mulai dari pagi pukul 09.00 WIB, *sindir* sudah berada di tempat dan sudah bersiap untuk rias. Karena rias seorang penari Tayub membutuhkan waktu yang lama. Setelah dhuhur *sindir* sudah mulai berada di arena pentas sampai pukul 16.30 WIB selesai, selanjutnya malam hari pukul 23.00 WIB sudah dimulai kembali dan berakhir hingga pukul 04.00 WIB pagi. Maka dari itu dengan stamina terjaga, suara seraknya yang menggelegar menghantam dunia seni pertunjukan.

Garap gending-gending Tayub Tuban tidak terlepas dari vokal perempuan (*sindir*). Pada dasarnya garap vokal *sinden* dari seorang *sindir* tidak jauh

berbeda dengan garap sindenan gaya Surakarta. Jikalau di dalam garap sindenan gaya Surakarta mengenal dengan sebutan *wangsalan* dan *abon-abon*, di dalam Tayub Tuban juga mengenal sebutan tersebut. Letak atau posisi garap *sindenan* juga sama, yaitu jika bentuk gendingnya adalah *kethuk 2 kêrêp* seperti gending *Gambir Sawit*, maka garap *wangsalan* terletak pada *gatra* genap, dan *abon-abon* terletak setelah *gatra* kedua (*wangsalan*) atau tepatnya *gatra* ketiga. Di bawah ini adalah contoh sindenan Tayub Tuban yang mengambil dari garap *klenengan* gaya Surakarta.

. . 3 2 . 1 2 6 2 2 . . 2 3 2 1̂
 1 2 232 16, 6 612 5 6 5 1̂ 5 2 161 1
 Ke-ku- wu- ngé, yâ mas kar-yâ ru- jit ing war-dâ-yâ

Balungan di atas adalah bagian *merong* gending *Gambir Sawit laras slendro pathet sanga*, tepatnya pada *kenong* ke-2. Di situ terdapat *wangsalan* 4 dan *wangsalan* 8, masing-masing *seleh* 6 dan 1. Di dalam garap sindenan Tayub Tuban juga sama, tidak jauh berbeda dengan garap Surakarta, namun ada sedikit yang membedakan yaitu fungsi sindenan, difungsikan untuk *klenengan*, *wayangan*, dan/atau Tayuban. Jika untuk *klenengan* atau *wayangan*, garap sindenannya baku, lebih spesifik mengerti dan sadar akan garap, di mana letak garap akan *wangsalan* dan *abon-abon*. Fungsi Tayuban, sebenarnya *sindir* mengetahui letak *wangsalan-wangsalan*, namun terbelenggu oleh *pramugari* yang memberikan *sampur* dan mengatur *pengibing*, padahal gending sudah dibunyikan.

Di lihat dari garap sindenannya, *cengkok* sindenan Tayub sangat bervariasi dan rasa *selehnya* dipanjangkan dengan *cengkok* yang diciptakanya.

Memanjangkan rasa *selehnya* dapat menimbulkan suatu khasanah dalam berkesenian Tayub.¹⁰² Dengan ungkapan rasa kebanggaan, *sindir* bisa memamerkan semua *céngkok* sindenan Tayub yang dimilikinya. Adapun di dalam garap Tayub Tuban sendiri terdapat tanya jawab antara *sindir* dengan *wiraswara* yang diasumsikan dalam kehidupan sehari-hari. Tanya jawab tersebut diungkapkan melalui *cakepan-cakepan* yang dibungkus ke dalam *gerongan* gending dan/atau *koor*. Isi *cakepan* yang digunakan menerangkan tentang nama gending itu sendiri, bahkan ada yang mengambil dari kehidupan sosial masyarakat setempat. Di bawah ini adalah contoh *cakepan* gending *Wolu-Wolu Irâmâ*.

a. Nama gending/ tanya jawab

<i>Milih gending âpâ</i>	» <i>sindir</i>
<i>Aku milih gending wolu-wolu</i>	» <i>wiraswara</i>
<i>Nyang ati gawé marêm</i>	» <i>sindir</i>
<i>Mergo gendinge wolu-wolu</i>	» <i>wiraswara</i>
<i>Nadyan bungah susah aku tetep ngguyu</i>	» <i>sindir</i>
<i>Prayogane âjâ gampang nepsu</i>	» <i>wiraswara</i>
<i>Lamun nepsu tumrap awak mundhak kuru</i>	» <i>sindir</i>
<i>Sampeyan melu sâpâ</i>	» <i>wiraswara</i>
<i>Nggugu aku melu pak dalang</i>	» <i>sindir</i>
<i>Nyang ati dadi padang</i>	» <i>wiraswara</i>
<i>Gampang golek sandang pangan</i>	» <i>sindir</i>
<i>Nadyan bungah susah aku tetep nembang</i>	» <i>wiraswara</i>
<i>Prayogane âjâ nganti kêpranan</i>	» <i>sindir</i>
<i>Yen kêpranan uripe kesurang-surang</i>	» <i>wiraswara</i>

Pengarang Bapak Bari (alm), seniman Tayub Tuban

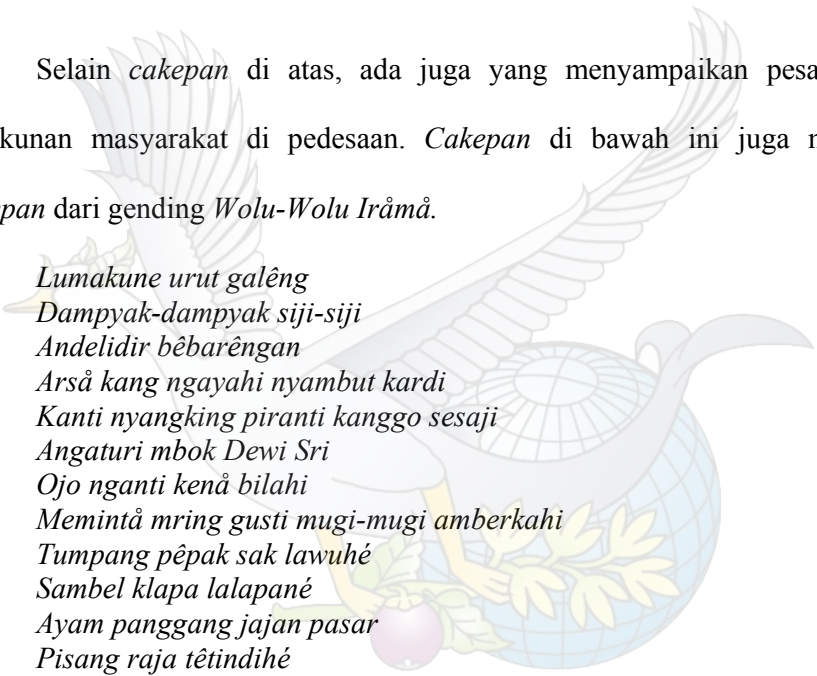
Cakepan gending di atas terdapat kata *Wolu-Wolu*, hal ini menunjukkan bahwa, dalam hal membuat *cakepan*, pengrawit Tuban tidak asal muasal, harus berhubungan dengan nama gending sekaligus mencapai makna yang diinginkan.

¹⁰² Wawancara, Nyi Sri Bekicot, tanggal 15 Desember 2012, di Desa Kemlaten.

Tanya jawab antara *sindir* dan *wiraswara*, terdapat kebebasan dalam menggarap, tidak ada kebakuan harus *sindir* yang *nembang* pertama kali, siapa yang duluan, sesudahnya akan mengikuti, demikian sebaliknya. Isi *cakepan* gending *Wolu-Wolu* tersebut tidak lain berupa tuntunan hidup, yaitu kesabaran. Meskipun susah senang, perjalanan hidup tetap dilakukan tanpa putus asa.

b. Sosial masyarakat/ kerukunan/ ritual

Selain *cakepan* di atas, ada juga yang menyampaikan pesan tentang kerukunan masyarakat di pedesaan. *Cakepan* di bawah ini juga merupakan *cakepan* dari gending *Wolu-Wolu Iråmå*.



Lumakune urut galêng
Dampyak-dampyak siji-siji
Andelidir bêbarêngan
Arså kang ngayahi nyambut kardi
Kanti nyangking piranti kanggo sesaji
Angaturi mbok Dewi Sri
Ojo nganti kenå bilahi
Memintå mring gusti mugi-mugi amberkahi
Tumpang pêpak sak lawuhé
Sambel klapa lalapané
Ayam panggang jajan pasar
Pisang raja têtindihé
Para tani amiwiti
Mångså panen ngasilake pari
Gliyak-gliyak ngisi lumbung
Kêbak mincêp tumpuk undung

Pengarang Bapak Bari (alm), seniman Tayub Tuban

Cakepan gending di atas menggambarkan kaum pedesaan yang masih melaksanakan tradisi warisan nenek moyang. Kerukunan, kebersamaan, gotong royong merupakan kekuatan dari rasa kemanusiaan. Fenomena tersebut tercermin dalam pelaksanaan ritual *mojoki* sawah untuk menghormati Mbok Dewi Sri (Dewi

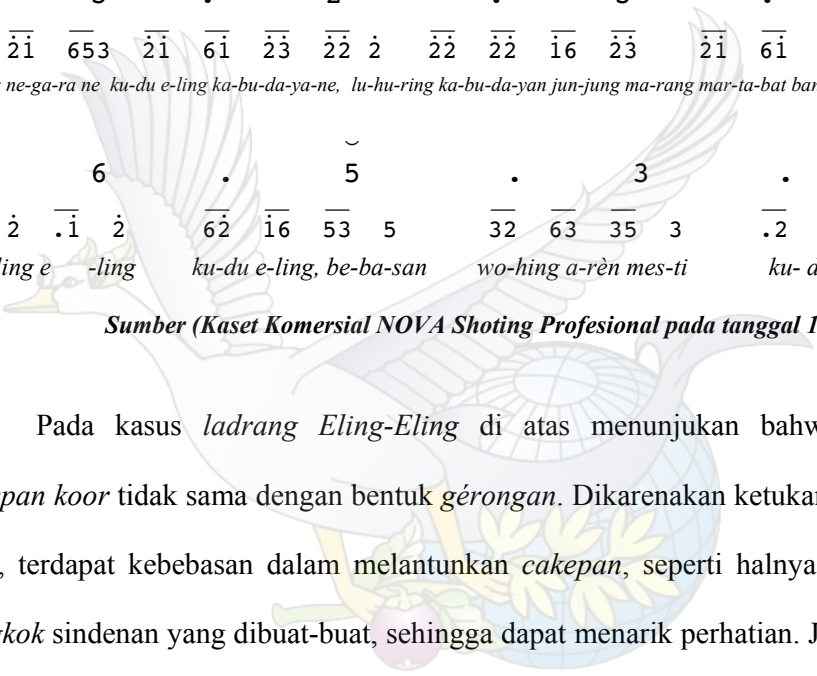
Padi) yang dilakukan oleh kaum petani. Ritual ini dilakukan pada masa tanam padi maupun masa panen. Begitu bermakna, ritual *mojoki* sawah sangat disakralkan oleh masyarakat, sehingga panen yang dihasilkan dapat memenuhi kebutuhan hidup.

Di lihat dari garap vokalnya, garap vokal gending *Wolu-Wolu* di atas, tidak selalu disajikan tanya jawab, namun dapat juga disajikan bersama-sama (*koor*) antara *sindir* dan *wiraswara*, seperti *cakepan* yang berisi tentang sosial masyarakat di atas. Pada saat vokal disajikan bersama gending berinteraksi secara intens dengan permainan-permainan instrumen lainnya. Dengan demikian vokal (*gérong* dan *sind□n*) merupakan bagian yang tak terpisahkan dari gending itu. Ia tidak dapat secara bebas ke luar dari bingkai struktur yang ada. Termasuk pemilihan tinggi rendahnya nada-nada yang harus dilantunkannya pun sangat tergantung pada tafsir musikal para *pengrawit* instrumen-instrumen tertentu, seperti *rebab* dan *gendèr*.¹⁰³ Sebagai ilustrasi, di bawah ini adalah vokal yang di lantunkan bersama-sama antara *sindir* dan *wiraswara* pada *ladrang Eling-Eling*, *laras slendro pathet nem* garap Tayub Tuban dan gending *Wolu-Wolu Irāmā*, *laras slendro pathet sanga*.

¹⁰³ Waridi, *Gagasan dan Kekayaan Tiga Empu Karawitan, Pilar Kehidupan Karawitan Gaya Surakarta 1950-1970-an, Ki Martapengrawit, Ki Tjakrawasita, Ki Nartasabda* (Surakarta: Etnoteater Publisher bekerjasama Bacc Kota Bandung dan Pascasarjana ISI Surakarta, 2008), 398.

Cengkok koor

Eling-Eling, ladrang, laras slendro pathet nem



•	6	•	5	•	3	•	2
•	.3 23 6	•	.1 26 53 5	32 63 35 3	•	.2 22 13 2	
	<i>E-ling E-ling</i>		<i>ki-tâ ku-du e-ling</i>	<i>e-li- ngâ ma- rang</i>		<i>kang -mâ-hâ ku-â-sâ</i>	
•	6	•	5	•	3	•	2
•	.3 21 6	55 55 36 55	55 55 32 56	16 i 23 2			
	<i>E-ling e-ling</i>	<i>ki-tâ ku-du tan-sah e-ling</i>	<i>bâ-pâ i-bu sa-ka lu-ar-gâ</i>	<i>ku- du e- ling</i>			
•	3	•	2	•	3	•	2
.3 21 653 21 61 23 22 2	22 22 16 23	21 61 23 2 3					
<i>E- ling ne-ga-ra ne ku-du e-ling ka-bu-da-ya-ne, lu-hu-ring ka-bu-da-yan jun-jung ma-rang mar-ta-bat bang-sa-ne</i>							
•	6	•	5	•	3	•	2
.1 2 .1 2	62 16 53 5	32 63 35 3	.2 2 13 2				
<i>E -ling e -ling</i>	<i>ku-du e-ling, be-ba-san</i>	<i>wo-hing a-rèn mes-ti</i>	<i>ku- du e- ling</i>				

Sumber (Kaset Komersial NOVA Shoting Profesional pada tanggal 1 Juni 2012)

Pada kasus *ladrang Eling-Eling* di atas menunjukan bahwa bentuk *cakepan koor* tidak sama dengan bentuk *gérongan*. Dikarenakan ketukannya tidak *ajeg*, terdapat kebebasan dalam melantunkan *cakepan*, seperti halnya membuat *céngkok* sindenan yang dibuat-buat, sehingga dapat menarik perhatian. Jika dilihat dari jumlah suku kata dalam setiap lagu *kenongan* ada yang 21 suku kata, 25 suku kata, dan 32 suku kata. Tidak menutup kemungkinan bahwa jumlah suku kata tidak menjadi permasalahan, hanya saja pada saat *seleh*, harus melakukan *seleh*. Seberapa indahny *sindir* memanjangkan *selehnya*, karena memanjangkan rasa *seleh* dapat menambah khasanah dalam garap gending-gending Tayub. Tidak ada pathokan baku dalam garap vokal Tayub Tuban, tidak seperti pada garap gaya Surakarta yang selalu memperhitungkan jumlah suku kata dalam menggarap

sebuah gending. Fenomena ini juga sama yang dialami oleh gending baku Tayub

Tuban yaitu gending *Wolu-Wolu Irâmâ*.

Wolu-Wolu Irâmâ, srepeg, laras slendro pathet sanga

Buka: kendang

①

|| 2 3 5 3 6 5 3 2

5 6 i 6 2 3 5 3

5 3 2 3 1 2 3 5 Swk

3 2 3 2 5 3 2 1 ||

Mulai Vokal

Vokal

. 5 . 6 5 6 i 2
Wus wa- ji- bè

. 2 i 6 5 . . 2 1 2 1 6 1
a- nglê- lu- ri wêr- di- ning bu-dâ-yâ

. 6 5 6 i . 2 i 2 5 3 2 3
La-ngèn Ta-yub ti- nâ-tâ kan-thi gu-yub

. 6 i 5 2 3 2 2 5 6 i 2
mu- lâ yen am- bég- sâ sing trap-si-lâ

. 2 i 6 5 . . 2 6 5 2 1 6
a-ngu-di- a ma- rang tâ-tâ krâ-mâ

. 1 5 2 . 3 5 2 . 3 5 6 . 5 i 6
Pa-mrih-è su-pâ-yâ si- na-wang én-da-hé

. 1 5 3 5 3 . . 5 3 2 1 2 5 2 3
Jum-buh ma- rang pra- nã-tã-ne la-ng□n Ta-yub

. . 1 1 . 1 3 2 5 . 5 6 . 5 5 ⑤
Gu-yub ru- kun kang ka- es- thi

. . . . 5 5 5 5 . 5 1̇ 6 1̇ 6 5 2
Pa-nyu-wun-ku mu- gã mu- gã

. . . . 6 6 1̇ 5 . . 2 1 2 1 6 ①
Ki- tã bi- sã a-nglam- pah- i

. . . . 1 1 2 3 2 3 6 5 5 1 2 3
U- ri u-ri ka-bu-da-yan ki- tã Ja-wi

. . . . 2 3 5 5 . . . 2 3 2 1 2
Sak nya-ta-ne kang e- di pe-ni

. 3 5 2 . 3 5 2 . 3 5 6 . 5 1̇ ⑥
Ta- yub Tu ban te-rus ngu- man-dhang

. . 1̇ 2̇ 1̇ 5 1̇ 6 . . 1̇ 2̇ 1̇ 5 1̇ 6
A- yo dho tu-man-dang ã- jã ngan-ti i- lang

. 2̇ 6 1̇ 5 3 2 3 . . 5 3 2 1 2 3
ling e-ling ti- ngga-la-ne ne-nek mo-yang ki-tã

. . 1 1 . 1 3 2 3 . 1 6 . 1 6 ⑤
a- yo ba-reng ngu-pã- tã- rã

Sumber (Kaset Komersial NOVA Shoting Profesional pada tanggal 1 Juni 2012)

2. Hubungan antara Garap Kendang dengan Vokal *Sindir* dan Joged *Pengibing*.

Mengingat peran kendang yang sangat energik dalam memimpin rekan-rekannya di belakang, menjadikan *ricikan* tersebut memiliki prinsip yang tegas, seperti halnya seorang Presiden. Dalam menjalankan tugas dan tanggung jawabnya sebagai presiden, harus ditempuh pengorbanan dan perjuangan keras. Memperhatikan kondisi rakyatnya, menyelesaikan masalah dengan bijaksana, memberi contoh yang baik kepada seluruh rakyat, tidak berlaku sombong dalam memimpin rakyat, mempertegas jika ada bawahannya yang melakukan kesalahan, dan sebagainya. Selayaknya seorang Presiden yang memiliki tugas dan tanggung jawab sangat berat, seorang pengendang pun memiliki tugas yang sedemikian beratnya dalam ruang lingkup karawitan Jawa. Diumpamakan seluruh *ricikan* yang ada dibelakangnya adalah rakyat, dan kendang berlaku sebagai Presidennya.

Begitupun dengan pengendang Tayub, khususnya Tayub Tuban, harus dapat menjadi pemimpin yang baik bagi rekan-rekannya. Memimpin di sini dalam arti yang luas, bukan saja ia memimpin untuk memulai gending, mempercepat, memperlambat *laya* (tempo) gending, beralih dari bagian gending yang satu ke bagian yang lain, berlanjut ke gending lainnya, tetapi yang paling penting adalah bagaimana pengendang mampu memberi jiwa pada gending.¹⁰⁴

Setiap gending yang diciptakan oleh empu karawitan maupun pengrawit, memiliki karakter berbeda-beda, ada yang *rêgu* (wibawa), *tlutur* (sedih), *sigrak*

¹⁰⁴ Rahayu Supanggah, *Bothekan garap II, Garap* (Surakarta: Pascasarjana bekerjasama ISI Press, 2007), 121.

(gembira), *sêrêng* (marah), dan sebagainya, sehingga seorang pengendang harus mampu memberi ruh ke dalam gending tersebut, selain itu juga harus mampu menghidupkan ruh, supaya gending seolah-olah memiliki jiwa, seperti halnya manusia.

Garap gending-gending Tayub Tuban yang tergolong halus, memberikan ide-ide kreatif terhadap seorang pengendang. Seorang pengendang Tayub harus dapat memahami gerak tari maupun garap vokal. Garap gending yang halus juga mempengaruhi ide-ide kreatif pengendang dalam menyajikan *sekaran* kendang, gerak tari dan vokal *sindir*, dan gerak tari *pengibing*. Hal ini sangat penting sekali untuk mendapatkan hubungan kekerabatan dan refleksi gerak dengan musikal. Sebenarnya hubungan yang harmonis tersebut dibentuk melalui kekerabatan, tidak saling egois, dan antar musikal harus terjalin dengan kuat. Hubungan kekerabatan antar musikal tersebut ditandai dengan *ricikan* kendang yang selalu memberikan nilai-nilai atraktif terhadap gerakan tari dan vokal, sehingga peran pengendang harus berusaha menghidupkan suasana melalui *sekaran-sekaran* yang disuguhkan.

Berbalut dengan keyakinan, bahwa seorang pengendang memiliki keyakinan kuat dalam membalut gelombang-gelombang pengalaman yang berada di alam kehidupannya, entah itu yang bersifat abstrak maupun konkret. Semua ini tidak dapat terlepas dari unsur-unsur yang ada di alam kehidupan. Bersifat abstrak, apabila sebuah pengalaman dapat dirasakan melalui getaran jiwa dari sang seniman itu sendiri dalam melihat sesuatu yang ada di depan pandangannya. Jadi pengalaman abstrak ini dapat menumbuhkan jiwa yang kuat dalam merefleks gerak-gerik apapun, sedangkan bersifat konkret, yaitu melihat keadaan sekitarnya

secara nyata, misalnya seorang pengrawit Tayub menanggapi permintaan gending dari *pengibing*, apa yang menjadi permintaanya harus dipenuhi oleh pengrawit sekaligus oleh *sindirnya*.

Interaksi yang dibentuk antara pengendang dengan vokalis dan gerak *pengibing*, merupakan interaksi yang bersifat penekanan (*stressing, emphasising*). Untuk seorang pengendang Tayub Tuban, penekanan dilakukan secara nyaman, karena interaksi yang dibentuk menimbulkan reaksi penuh terhadap *pengibing* dan *sindir*. *Pengibing* yang mampu memahami pola-pola kendangan Tayub Tuban, seperti pola *sêntakan*, secara tidak langsung akan merasakan kenikmatan luar biasa. Gerakan kaki yang lentur dan kepala sambil memejamkan mata akan terlihat pada saat pengendang melakukan *sêntakan*. Apalagi *pengibing* sudah tidak sadarkan diri (mabuk), maka sangat terlihat kenikmatan melebihi segalanya (*rasané pénak ténan*).¹⁰⁵

Sêntakan dapat mengakibatkan *pengibing* akan lupa segalanya. Tidak mengherankan jika pengendang sering melakukannya, sedangkan ruang yang disajikannya sangat terbuka lebar untuk para *pengibing*. Aksi dari pengendang mulai dari awal naik panggung selalu menjadi perhatian para *pengibing* dan pengrawit lainnya, terutama *pengibing* yang menjadi sasarannya. Selain kendangan *sêntakan*, terdapat juga interaksi yang lain seperti bunyi kendang t

tɛ tɛ (*tak tlak tlak*). Secara tidak langsung *pengibing* yang mendengar bunyi

¹⁰⁵ Wawancara, Bapak Sutrisno, tanggal 21 Nopember 2012 di Desa Sukorejo.

kendang tersebut, akan mulai persiapan untuk *mèthok* atau berbalik arah setelah melakukan 3 *tanjakan* dan berganti gending.

Interaksi juga terbaaur antara seorang pengendang dengan penari perempuan (*sindir*), baik dalam hal gerakan tari maupun garap vokal *sindir*. Di dalam pertunjukan Tayub Tuban, gerakan tari *sindir* hanya sekedar gerakan sederhana, tidak 100 persen diperhatikan (dalam ranah bagian luarnya saja), namun penampilan dan garap vokal selalu menjadi perhatian para pendukungnya. Vokal *sindir* tampak memiliki garis-garis interaksi dengan garap *ricikan*, terutama *ricikan* kendang.

Seorang pengendang Tayub Tuban banyak memberikan ruang (*space*) kepada vokal *sindir*. Hal ini tidak dapat terlepas dari garap *laya* atau tempo yang cenderung lambat dan terasa halus. Dengan tempo yang demikian, maka garap vokal *sindir* sangat bebas dalam hal membuat *cengkok wiled* sindenan. Akan tetapi *cengkok* sindenan tetap berpedoman pada *balungan* gending sekaligus *seleh-seleh* beratnya, sehingga kedua hati mereka harus menyatu, karena jika tidak menyatu maka tidak akan terjadi kerukunan (penataan). Kerukunan tersebut yang mengakibatkan terjadinya komunikasi dengan baik, saling berinteraksi, munculah fenomena aksi dan reaksi.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan tinjauan bentuk penyajian dan musikalitas dari sajian gending Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo yang disajikan oleh paguyuban Ngesti Laras telah dipaparkan dimuka dapat disimpulkan seperti berikut ini.

Sejarah mengenai kesenian Tayub mengalami perkembangan yang sangat pesat (luar biasa). Pada mulanya Tayub berasal dari Keraton, kemudian berkembang di luar tembok Keraton yaitu tepatnya di daerah pedesaan. Kesenian Tayub tergolong memiliki nilai kekerabatan yang sangat tinggi. Hal ini terlihat penjelajahnya adalah dari kaum petani. Rasa kebersamaan dan kerukunan muncul di tengah masyarakat agraris yang dulunya digunakan untuk acara ritual, kemudian berkembang menjadi sarana hiburan. Pergeseran fungsi tersebut tidak menyebabkan karakter kesenian Tayub berubah, tetapi tetap menjadi idaman sekaligus hiburan bagi kaum petani di pedesaan, di mana setelah bekerja sehari-hari mereka melampiaskan kelelahan dan kejenuhannya dengan *ngibing* dan atau *nembang* bersama *sindir*.

Di dalam fungsinya Tayub Tuban juga mengalami perkembangan dari yang semula untuk upacara kesuburan kemudian berkembang juga untuk keperluan upacara daur hidup, hiburan dan tontonan. Namun demikian,

masyarakat lebih banyak menyelenggarakan pertunjukan Tayub Tuban dalam konteks ritual, misalnya ritual *manganan* di Desa Kumpulrejo. Hal ini nampaknya disebabkan Tayub memiliki makna sebagai simbol kesuburan yang sangat diperlukan oleh masyarakat yang mayoritas petani.

Tayub dipertunjukan pada berbagai *khajadan* yang dilakukan oleh masyarakat terutama untuk sarana ritual kesuburan, seperti halnya bersih desa. Tepatnya pada tanggal 1 Juni 2012, hari *Jum'at Legi*, di Desa Kumpulrejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban, diadakan ritual bersih desa (*manganan*). Ritual tersebut diadakan setiap setahun sekali dengan tujuan, agar masyarakat Desa Kumpulrejo diselamatkan dari marabahaya dan terhindar dari segala musibah yang akan menimpanya. Pelaksanaan tradisi *manganan* juga merupakan ungkapan rasa syukur terhadap Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan keberhasilan panen sekarang dan yang akan datang. *Danyang* yang menguasai desa tersebut adalah Mbah Dewi Sri yang konon memuat ceritera turun temurun berasal dari Kerajaan Pajang. Menurut cerita dari masyarakat setempat, Dewi Sri telah dibunuh oleh pedagang gerabah. Kemudian arwahnya selalu mengganggu masyarakat terutama anak-anak penggembala (*cah angon*). Berkat pertolongan dari tuan Sayyid Abdullah, maka masyarakat disuruh untuk melaksanakan ritual bersih desa dengan menyajikan kesenian yang sangat terkenal di daerah Tuban yaitu Tayub.

Bentuk penyajian pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo sangat menarik, hal ini dapat dilihat dari rangkaian kegiatan demi kegiatan yang diselenggarakan. Selain itu juga bentuk visual tradisi

manganan dan pertunjukan mulai dari kerja bakti, pembuatan panggung, penataan gamelan, penataan *sound system*, penataan rias dan busana, penyiapan *sajñan* dan *ambêng*, penyembelihan kambing, dan pelaksanaan selamatan, kemudian dilanjutkan pertunjukan Tayub.

Keberadaan kesenian Tayub di Tuban, tidak terlepas dari elemen-elemen pendukungnya, di antaranya penari laki-laki (*pengibing*), penari perempuan (*sindir*), pemimpin jalannya pertunjukan (*pramugari*), pengrawit (*panjak*), penonton, *penanggap*, dan pemerintah (perangkat desa). Elemen-elemen tersebut saling melengkapi satu sama lain melalui suatu interaksi. Dari interaksi tersebut kemudian terbentuk karakter, rasa, bentuk pertunjukan, identitas, garap, dan sebagainya.

Di dalam garap musikalitas Tayub Tuban, penggarapan gending-gending oleh para pengrawit dinilai memiliki keunikan dan kekhasan. Hal ini dapat dilihat dari garap gendingnya yang cenderung halus, di antaranya terletak pada garap irama dan *laya*, *ricikan* kendang dan garap vokal. Di dalam garap irama para pengrawit mengenal empat irama yaitu: (1) *ora Irâmâ* (*ora lamban/ tanggung*), (2) irama I (*kêthuk* 2), (3) irama II (*kêthuk* 4), dan (4) Irama III (*kêthuk* 8). Keempat irama tersebut didasarkan pada tabuhan *ricikan saron penerus*. Jika tabuhan *saron penerus* 1 kali dalam setiap setengah *gatra* maka disebut *ora Irâmâ* (*ora lamban/ tanggung*), tabuhan *saron penerus* 2 kali setiap setengah *gatra* disebut irama I, demikian seterusnya, jika irama II tabuhan *saron penerus* 4 kali setiap setengah *gatra*, dan irama III terdapat 8 tabuhan *saron penerus* dalam setiap setengah *gatra*.

Garap *laya* atau tempo dalam gending-gending Tayub Tuban cenderung *tamban*, sehingga memberikan ruang (*space*) kepada garap *ricikan* dan garap vokal untuk menunjukkan ekspresinya masing-masing, seperti garap *ricikan* kendang, *gender*, *bonang barung* dan *bonang penerus*. Keempat *ricikan* tersebut termasuk *ricikan* penting dalam garap Tayub Tuban. Kendang berfungsi sebagai *pamurba* irama (pemimpin/ pengatur irama), *gender* sebagai penghias lagu dan *buka* gending, *bonang barung* berfungsi selain untuk membuka gending, tetapi juga sebagai pemangku lagu, sedangkan *bonang penerus* sama dengan *gender* yaitu sebagai penghias lagu. Selain *ricikan* tersebut ada tambahan instrumen yaitu *tamborint (cik-cik)* yang fungsinya sebagai pembantu bagian irama dan ketipung dangdut sebagai perbendaharaan garap dan variasi garap.

Di dalam garap Tayub Tuban juga terdapat pula interaksi-interaksi yang ditimbulkan antara pengendang dengan *pengibing* dan vokal *sindir*, bahkan *wiraswara*. Pengendang sebagai aksi, sedangkan *sindir*, *wiraswara* dan *pengibing* adalah sebagai reaksi. Interaksi antara aksi dan reaksi, dalam garap gending-gending Tayub Tuban dapat menghidupkan suasana, karakter, rasa, kekerabatan, kerukunan, dan kebersamaan. Interaksi tersebut tidak sebatas pada pelaku saja, namun penonton pun ikut merasakan kehangatan kekeluargaan dalam ruang lingkup kesenian khususnya Tayub khas Tuban.

B. Saran

Bentuk pertunjukan dan garap musikalitas gending Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo merupakan suatu bentuk usaha dalam merawat dan melestarikan tradisi dan warisan nenek moyang. Bentuk pertunjukan yang dikemas sedemikian rupa adalah hal yang patut diberikan penghargaan setinggi-tingginya. Demikian halnya dengan garap musikalitas gending-gending Tayub Tuban yang dilakukan oleh para pengrawit dari bumi Ranggalawe merupakan hasil dari berbagai ide dan inisiatif yang mengandung nilai-nilai penggarapan proporsional. Tidak hanya di Desa Kumpulrejo, tetapi desa-desa lain juga harus bisa mengupayakan untuk selalu hidup, sehingga ritual yang menghadirkan kesenian tetap terjaga nilai-nilainya.

Hal ini patut menjadi contoh maupun dijadikan tonggak untuk generasi sekarang dalam memilih mana yang baik demi masa depan. Dalam hal ini tidak harus meneruskan profesi atau pekerjaan dalam bidang kesenian Tayub, melainkan meneruskan ruhnya kesenian itu sendiri. Setiap kesenian yang hadir di muka bumi ini mempunyai ruh, sehingga menjadikan kesenian itu berkarakter dan mempunyai rasa yang berbeda-beda. Generasi muda sekarang khususnya di Tuban sendiri sangat lemah dalam memberikan kontribusi terhadap kesenian. Bukan hanya generasi muda melainkan generasi tua juga sangat lemah, sehingga dengan cara meneruskan ruhnya saja akan sedikit memberikan yang terbaik terhadap kebudayaan Jawa khususnya kesenian.

Di Kabupaten Tuban sendiri sekarang jarang ditemui pengrawit muda khususnya pengrawit Tayub, mungkin hanya dua atau tiga pemuda saja yang ikut

andil pada saat pentas atau latihan, itupun masih merupakan anggota keluarga pimpinan paguyuban. Untuk itu harus ada sedikit dukungan dari seniman, masyarakat, perangkat desa, dan pemerintah, selain itu juga harus ada niat yang tegas dari pemuda tersebut.



DAFTAR ACUAN

Pustaka

- Anis Sujana. *Tayuban Kalangenan Menak Priangan*. Bandung: STSI PRESS, 2002.
- Aris Setiawan. “Pembentukan Karakter Musikal Gendhing Jula-Juli Suroboyoan dan Jombang”. Skripsi, Institut Seni Indonesia, Surakarta, 2008.
- A. Sugiarto, *Kumpulan Gendhing Jawa Karya Ki Narto Sabdho*. Semarang: tanpa penerbit, September 1998.
- Aton Rustandi Mulyana, “Ritus Manganan”, dalam *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran dan Kajian Tentang Bunyi*, Volume 2 No.1 Mei, 2002.
- Ben Suharto. *Tayub Pertunjukan dan Ritus Kesuburan*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Buku Panduan Tugas Akhir, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2010.
- Darsono. *Pangrawit Unggulan Luar Tembok Keraton*. Surakarta: Yayasan Citra Etnika, Cetakan Pertama, 2002.
- Edi Wahyono. “Tayub, Antara Ritualitas dan Sensualitas Erotika Petani Jawa Memuja Dewi”, dalam *Gelar, Jurnal Seni dan Budaya*, 2008.
- Eko Hardoyo. “Penyajian Gending-Gending Kentrung Bate dalam Lakon Sarahwulan”. Skripsi, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta, 1996.
- , “Profil Kesenian Kabupaten Tuban”, Tanpa Penerbit, 2009.
- Fawarti Gendra Nafa Utami. ”Bentuk Pertunjukan Tayub dalam Upacara Perkawinan di Kecamatan Jepon, Kabupaten Blora”. Skripsi, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta, 1999.
- Jacob Sumardjo. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB, 2000.
- Joko Nugroho, Rina Iriani Sri Retnaningsih, Ahmad Tohari, Didik Nini Thowok, Sudiro Satoto, Darmoko, Sri Rochana Widyastutieningrum. “Seni Tayub Nusantara”, dalam *Seminar Nasional*, tanpa penerbit, 2012.

- Koentjaraningrat. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan, 2004.
- Murlan. "Tayub Tuban dalam Tradisi Manganan", dalam *Bende, Jurnal Wahana Pendidikan dan Pengembangan Kesenian*, 2012.
- Purwardjito. "Iringan Tayub Tulungagung", Laporan Penelitian, STSI Surakarta, 1992.
- Rabimin. "Makna Kesuburan Dalam Pertunjukan Tayub", dalam *Gelar, Jurnal Seni dan Budaya*, 2010.
- Rabimin, Soekamso, Sugimin. "Garap Vokal dan Ricikan Depan dalam Tembang Palaran Gaya Surakarta (sebuah tinjauan dari aspek penyajian)", Laporan Penelitian, STSI Surakarta, 1993.
- Ratna Dewi Wulan Juli Wardhani. "Perkembangan Musik Tayub di Kabupaten Blora". Skripsi, Institut Seni Indonesia, Surakarta, 2009.
- Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan I*. Surakarta: Found Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2002.
- *Bothekan Karawitan II, Garap*. Surakarta: Pascasarjana bekerja sama ISI Press, 2007.
- Robby Hidayat, R. Djoko Prakosa. *Seni Pertunjukan Etnik Jawa, Ritus, Simbolisme, Politik, dan Problematikanya*. Malang: Gantar Gumelar, Cetakan I 2008.
- Sri Harta. "Garap Bonang Gaya Yogyakarta Versi S. Sudarman", Laporan Penelitian, STSI Surakarta, 1992.
- Sri Hastanto. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta, Cetakan Pertama, Maret 2009.
- Sri Rochana Widyastutiningrum. *Tayub di Blora Jawa Tengah, Pertunjukan Ritual Kerakyatan*. Surakarta: Pascasarjana ISI Surakarta bekerja sama ISI Press Surakarta, 2007.
- Sumarsam. *Gamelan, Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003.
- Supardi. "Perkembangan Gending Tayub Tulungagung (1970-2007)". Skripsi, Institut Seni Indonesia, Surakarta, 2008.

Sutarno. "Tari Tayub Dalam Ritual Bersih Desa" dalam *Greget, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Tari*, STSI Surakarta, 2002.

Sutarno Haryono. *Tayub Dalam Ritual Bersih Desa, Sebuah Studi Kasus di Jogowangsan, Tlogorejo, Purworejo, Jawa Tengah*. Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya, 2003.

Umar Kayam. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan, Cetakan Pertama, 1981.

Waridi. *Gagasan dan Kekarya Tiga Empu Karawitan, Pilar Kehidupan Karawitan Gaya Surakarta 1950-1970-an, Ki Martapengrawit, Ki Tjakrawasita, Ki Nartasabda*. Surakarta: Etnoteater Publisher bekerjasama Bacc Kota Bandung dan Pascasarjana ISI Surakarta, 2008.

Audio Visual

Video CD

Tayub Tuban (*sindir* Wantikah dan Yahya) pentas di Kanor, Bojonegoro.
Dokumentasi NOVA Shooting Profesional, Sembung, Parengan, Tuban.

Tayub Tuban (*sindir* Karniati dan Mursiati) pentas dalam rangka tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo.
Dokumentasi NOVA Shooting Profesional, Sembung, Parengan, Tuban.

Tayub Tuban (*sindir* Katrimah dan Jumini) pentas di Dusun Rembun.
Dokumentasi NOVA Shooting Profesional, Sembung, Parengan, Tuban.

Tayub Tuban (*sindir* Wantikah dan Yahya) pentas di Dusun Rembun.
Dokumentasi NOVA Shooting Profesional, Sembung, Parengan, Tuban.

Tayub Tuban (*sindir* Jumini dan Endang) pentas di Dusun Trembul.
Dokumentasi NOVA Shooting Profesional, Sembung, Parengan, Tuban.

Webtografi

<http://www.megantarafm.blogspot.com>

<http://www.kompas.com/kompas-cetak/0...atim/80748.htm>

<http://www.duniaesai.com/antro/antro1.html>

<http://www.suaramerdeka.com/harian/0511/23/bud2.htm>

http://iyanfukuyama.multiply.com/jou...Perempuan_Jawa

Narasumber

Yakur, 58 tahun, Seniman dan Pimpinan Tayub Tuban Paguyuban Karawitan Ngesti Laras, Dusun Krasa'an, Desa Kumpulrejo.

Tarsiman, 60 tahun, Seniman (*Penggender*) Tayub Tuban, Dusun Pencol, Desa Sukorejo.

Nyi Sri Bekicot, 73 tahun, Seniman (*Sindir*) Tayub Tuban, Dusun Kemlaten, Desa Mergoasri.

Mursidi, 49 tahun, Seniman Tayub Tuban, Paguyuban Karawitan Ngesti Laras, Dusun Krasa'an, Desa Kumpulrejo.

Sirin, 59 tahun, Seniman (*Pembonang*) Tayub Tuban, Paguyuban Karawitan Ngesti Laras, Dusun Krasa'an, Desa Kumpulrejo.

Laeman, 45 tahun, Seniman (*Wiraswara*) Tayub Tuban, Dusun Krasa'an, Desa Kumpulrejo.

Kasmin, 59 tahun, Seniman (*Pengendang*) Tayub Tuban, Dusun Cengkong, Desa Cengkong.

Parno, 67 tahun, Seniman (*Penggambang*) Tayub Tuban, Dusun Krasa'an, Desa Kumpulrejo.

Jasadi, 57 tahun, Seniman (*Pramugari*) Tayub Tuban, Dusun Rembun, Desa Kumpulrejo.

Pasi, 52 tahun, Seniman (*Pengenong*) Tayub Tuban, Dusun Rembun, Desa Kumpulrejo.

Hadi Sukoco, 41 tahun, Seniman Dalang Wayang Kulit, Desa Banjarsari, Kabupaten Bojonegoro

Sutrisno, 62 tahun, Masyarakat (*Pengibing*) Tayub Tuban, Dusun Pencol, Desa Sukorejo.

Purtopo, 59 tahun, Guru dan Seniman, Dusun Mbeton, Desa Parangbatu.

Sujarwo, 40 tahun, Perangkat Desa (Carik), Dusun Krasa'an, Desa Kumpulrejo.

Warnadi, 29 tahun, Perangkat Desa (Bayan), Dusun Krasa'an, Desa Kumpulrejo.



LAMPIRAN

Lampiran 1

(Peta Kabupaten Tuban dan Desa Kumpulrejo)

Peta Kabupaten Tuban

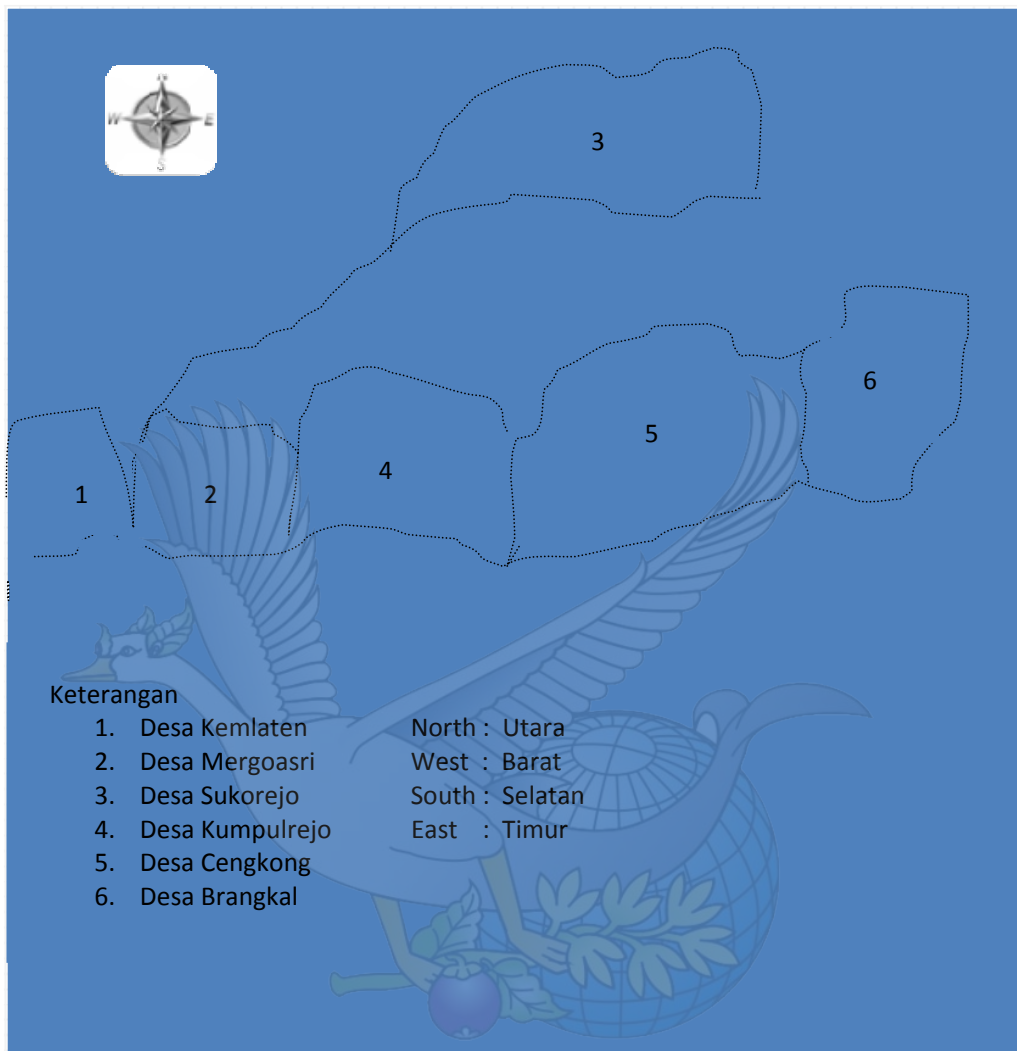


Keterangan:

Dari wilayah sebelah timur

1. Kecamatan Widang
2. Kecamatan Palang
3. Kecamatan Plumpang
4. Kecamatan Semanding
5. Kecamatan Rengel
6. Kecamatan Merakurak
7. Kecamatan Jenu
8. Kecamatan Tambak Boyo
9. Kecamatan Kerek
10. Kecamatan Montong
11. Kecamatan Parengan
12. Kecamatan Singgahan
13. Kecamatan Bangilan
14. Kecamatan Senori
15. Kecamatan Bancar
16. Kecamatan Jatirogo
17. Kecamatan Kenduruan

Denah Desa Kumpulrejo



Lampiran 2

(Foto Pertunjukan Tayub)



Gambar 1. Gaya *pengibing* dan *sindir* dalam pertunjukan Tayub Tuban (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 2. Pengrawit (*panjak*) Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpurejo pada siang hari (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 3. Karniati (*sindir*) sedang *nembang* pada pertunjukan Tayub Tuban dalam rangka tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 4. *Pundhen* Dewi Sri (Foto: Murlan, 2012)



Gambar 5. *Pundhen* Dewi Sri dilihat dari dalam sebelum pelaksanaan tradisi *manganan* (Foto: Murlan, 2012)



Gambar 6. Suasana tradisi *manganan* di *pundhen* Dewi Sri, Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo (Foto: Murlan, 2012)



Gambar 7. Seorang warga Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo sedang menghitung uang *wajir* (uang pemberian dari masyarakat yang mengikuti tradisi *manganan*)
(Foto: Murlan, 2012)



Gambar 8. Beraneka ragam jenis bunga yang diletakkan di *pundhen* Dewi Sri, Dusun Krasaan, Desa Kumpulrejo sebelum pelaksanaan *manganan*
(Foto: Murlan, 2012)



Gambar 9. Bapak Sirin sedang memainkan *ricikan bonang* (Foto: Murlan, 2012)



Gambar 10. Polres Parengan (Foto: Murlan, 2012)



Gambar 11. Keheningan masyarakat dalam mengikuti tradisi *manganan* meskipun berada di pojok halaman *pundhen* Dewi Sri (Foto: Murlan, 2012)



Gambar 12. *Ngibing cah angon* (Foto: Murlan, 2012)



Gambar 13. Seorang warga *ngibing* sambil menggendong cucunya yang sedang sakit sebagai pelunasan *nadar* dalam rangka tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo (Foto: Murlan, 2012)



Gambar 14. Bapak Suyadi (*pramugari*) sedang melakukan *ayak gedhog* sebagai tanda akan pelaksanaan *bawa/ panembrama/ rêpèn* (Foto: Murlan, 2012)



Gambar 15. *Pambagyaharja* oleh Bapak Jasadi (*pramugari*) Tayub Tuban (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 16. Peneliti (sweater putih) sedang *mengibing* dengan *sindir* Tayub Tuban (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 17. Posisi *pengibing* (Foto: Murlan, 2012)



Gambar 18. Nyi Yahya (*sindir* Tayub Tuban) (Foto: Murlan, 2012)



Gambar 19. Nyi Wantikah (*sindir* Tayub Tuban) (Foto: Murlan, 2012)



Gambar 20. Penyajian *bawa/panembrama/rêpèn* oleh seorang *sindir* terhadap perangkat Desa Kumpulrejo (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 21. Calon *pengibing* yang sedang memberikan uang sebesar Rp 50.000,- kepada *sindir* Mursiati pada saat penyajian *bawa/ paembrama/ rêpèn* (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 22. Posisi calon *pengibing* pada penyajian *bawa/ panembrama/ rêpèn* yang saling berdekatan (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 23. Tingkah laku *pengibing* sedang memegang gelas yang berisikan minuman keras jenis bir (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 24. Nyi Mursiati (*sindir* Tayub Tuban) (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 25. Posisi *sindir* yang berada di tengah *pengibing* saling berhadapan (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shoting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 26. Masyarakat sedang menonton pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 27. Busana pengrawit Tayub Tuban pada malam hari (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shoting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 28. Busana *sindir* Tayub Tuban pada malam hari yang berbeda pada siang hari (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 29. Nyi Karniati (*sindir* Tayub Tuban) (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 30. *Pengibing* ikut menyalurkan keahlian (*nembang*) dalam rangka tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo (Foto: dokumentasi kaset komersial NOVA Shooting Profesional, Murlan, 2012)



Gambar 31. Posisi *sindir* dan *pramugari* pada saat pembukaan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo (Foto: Murlan, 2012)



Gambar 32. Minuman keras jenis bir bintang campuran *toak* yang disediakan pada pertunjukan Tayub Tuban dalam tradisi *manganan* di Desa Kumpulrejo (Foto: Murlan, 2012)

Lampiran 3 (Notasi Balungan Gending dan Vokal)

A. Gending *Cah Angon*

Kêncrong, sampak, laras slendro pathet sanga

Bk : Kendang

$\overline{d\ell}$ $\overline{.t}$ $\overline{b\ell}$ $\overline{d\ell}$

Sampak

|| 5 5 5 5 3 3 3 (3) 5 5 5 5 2 2 2 (5)
2 2 2 2 6 6 6 (6) 2 2 2 2 5 5 5 (5) ||

Warudhoyong, lancar, laras slendro pathet sanga

Bk :

5 5 . . 5 5 1 6 . 2 . 1 . 6 . (5)
|| . 6 . i . 6 . i . 5 . 3 . 2 . (3)
. 6 . i . 6 . 5 . 2 . 3 . 2 . (1)
. 5 . 5 . 1 . 6 . 2 . 1 . 6 . (5) ||

Reyogan, lancar, laras slendro sanga

Bk :

|| 3 2 1 5 1 2 3 5 6 i 6 5 3 2 3 (5) ||

Grajagan Banyuwangi, laras slendro pathet manyura

Bk : Bonang

(2)

Umpak

|| 6 6 6 5 3 5 6 (2) 5 3 2 (3) . . 6 2 6 5 3 (5)^{GG}
 . . $\overline{23}$ 5 $\overline{.6}$ $\overline{56}$ $\overline{23}$ (5) 3 3 3 5 3 1 3 (2) 6 1 2 (3)
 . . 6 5 3 2 1 (2)^{GG} . $\overline{.2}$ $\overline{35}$ $\overline{65}$ $\overline{36}$ $\overline{53}$ $\overline{21}$ (2) ||

Lagu

|| . 6 . 5 . 3 . (2) . 6 . 5 . 3 . (5) . 3 . 2 . 3 . (5)^{GG}
 . 6 . 5 . 6 . (5) . 3 . 2 . 3 . (2) . 6 . 1 . 2 . (3)
 . 6 . 5 . 3 . (2)^{GG} . 3 . 2 . 3 . (2)

Iwak Peyek, lancar, laras slendro pathet manyura

Bk :

(2)

Umpak

|| . 5 . 6 . 3 . 6 . 3 . 6 . 1 . (5)
 . 2 . 5 . 2 . 5 . 2 . 5 . 6 . (5) ||

Lagu

. 5 . 6 . 3 . 6 . 1 . 3 . 3 . (6)
 . 3 . 3 . 6 . 5 . 3 . 2 . 5 . (3)

. 5 . 6 . 3 . 6 . 1 . 3 . 3 . ⑥
 . 3 . 3 . 6 . 5 . 3 . 2 . 5 . ③ ||

Angge-Angge Orong-Orong, lancar, laras slendro pathet manyura

Bk : 6 6 6 i 6 5 i 6 .2 32 3

Umpak

|| . 2 . 3 . 5 . 6 . 6 . i . 5 . ⑥
 . 2 . 3 . 6 . 5 . 3 . 5 . 3 . ② || 2 Kali
 . 3 . 1 . 3 . 2 . 3 . 1 . 3 . ②
 . 3 . 1 . 3 . 2 . 3 . 1 . 3 . ②

Lagu

|| . 2 . 3 . 1 . 2 . 1 . 3 . 6 . ⑤
 . 6 . 5 . 3 . 5 . 2 . 3 . 5 . ⑥
 . 2 . 3 . 1 . 2 . 1 . 3 . 6 . ⑤
 . 6 . 5 . 6 . 5 . 2 . 1 . 3 . ② ||

B. Gending Tayub Tuban

Sanga Kidul, srepeg, laras slendro pathet sanga

Bk : Kendang

⑤

|| 2 5 6 i 5 3 2 ①

2 1 2 1 3 5 3 2

5 6 i ⑥ i 6 3 2

5 3 2 1 5 6 i 6 5 2 3 ⑤ ||

Vokal

. . . . 2 1 6 1 5 3 2 3 2 3 5 ①
Pan-cin nyâ-tâ sâ-ngâ ki-dul ri-na-cik-nâ

. . . . 2 3 5 6 2 3 5 6 5 6 i 2
Ma-ju mun-dur sê-blak sam-pur trus ka-tung-kul

. 6 1 . 6 1 6 1 6 2 . ⑥
Mang ha-yu bu-dâ-yâ lu-hur

. . 1 6 5 6 1 2 6 i 5 3 2 3 2 1
I-ku sâ-ngâ ki-dul la-ngin bék-san wa-ra- nggâ-nâ

5 6 i 5 6 2 1 . 2 5 3 2 ⑤
Bu-dâ-yâ lu-hur ing sak nus-wan-tâ-râ

Gending Sepuluh, srepeg, laras slendro pathet nem

Bk : Kendang

. 2 3 (5)

|| 6 5 3 2 5 6 5 (3)

2 3 i 6 5 2 3 5

i 6 5 3 6 5 3 (2)

6 6 i 2 3 5 6 (5) ||
mulai vokal

Vokal

2 i 2 6 2 (5)

Sing sa-yuk sing ru-kun

. . . . 2 2 3 i 2 . 6 3 2 6 5 (3)
Go-tong ro- yong dho tu- man-dang ga-wé

. . . . 2 1 2 3 3 . i 2 6 5 3 5
Am-ba-ngun ji- wă am-ba- ngun nê-gă-ră

. i 2 6 . 3 5 3 . . 2 2 1 1 3 (2)
Nu- sâ bâng- sâ ing sak nus-wan-tă-ră

. . . . 2 2 i 2 . . 6 5 3 2 3 (5)
La-nang wa-don sar-tă tu-wă mu-dă

. . . . 2 2 3 i 2 . 6 3 2 5 6 5 (3)
Can-cut gum-rê- gut nyang-kul ku-wa-ji-ban

. . . . 2 1 2 3 2 . 6 2 6 5 3 5
Ka-nggo am-ba- ngun ma-rang ka-u-ta-man

. i 2 6 . 3 5 3 . . 2 2 . 1 3 (2)
A dil mak-mur ka-sêm- ba-dan

Pengarang: Bapak Bari, Bapak Awi, Bapak Sanggup (Seniman Tayub Tuban)

Jula-Juli, lancaran, laras slendro pathet sanga

Bk : . 2 . 1 . 2 . 1 . 6 . ⑤
 || . 6 . 5 . 6 . 2 . 6 . 5 . 2 . ①
 . 2 . 1 . 2 . 6 . 2 . 1 . 6 . ⑤ ||

Vokal

. . 2 3 5 2 3 2 6 1 5
kok ko yo gê-gên- ding- an i-ki

. . 2 3 5 2 6 5 6 1 2
Yo gé né b□n o- ra mbo-sê-ni

. . . . 2 2 5 3 . . 2 6 2 1 6 5
É é to bil gên-ding o-po i-ki

. . 5 6 5 6 1 2 . . 1 2 1 2 6 1
Gên-ding Ju-la Ju-li sing wis di- kré- a- si

. 6 1 2 . 1 6 5 . 6 1 2 . 6 2 1
Po ngo-no i-bu-né tak ma-nut kan-da-mu

. 6 1 2 . 1 6 5 . 6 1 2 . 5 1 6
N□ng o-po ba-pak-né kê-pri-yé ca-ra-né

. 6 1 2 . 1 6 5 . 6 1 2 6 6 2 1
Céng-kok-mu sing lu-wês y□n nyu-wâ- rā sing k□-wês

. 5 5 5 3 2 5 3 . . 1 6 2 1 6 5
Yo i- ku ja-la-ra- né lé- lā nggo-né a-ti

Sumber (Kaset Komersial NOVA Shoting Profesional pada tanggal 1 Juni 2012)

Blandhong, lancaran, slendro pathet sanga

Bk : Kendang

⑤

|| 2 5 2 5 2 5 2 5 2 1 2 3 5 3 2 ①
5 1 5 1 5 3 2 1 6 5 3 2 3 5 6 ⑤ ||

Vokal

. . . . 2 1 2 5 5 5 $\dot{1}$ 6 . . 5 5
Wi-wit é-suk ngan-ti tê-kan so-ré

. . . . 5 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 5 3 . 2 1 1
Tan-sah sêng-kut nyam- but ga- wé

. . . $\dot{1}$ 6 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 5 . . 6 $\dot{1}$
Yo ko-yo ngé-né i- ki rê-ka- sa-né

. . 5 5 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$. $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 5 . 5 5
A-mung ka-nggo nyu-ku- pi kê-bu- tu- a-né

. . $\dot{1}$ 6 5 5 . . 2 3 1 2 1 2 3 5
Pan-c□n nyå-tå nyam-but ga-wé da-di blan-dhong

. . . . 6 6 $\dot{1}$ 5 . . $\dot{1}$ 5 . . 6 $\dot{1}$
A-wak ru-sak du-wit ên-t□k

. . . $\dot{1}$ 6 5 6 $\dot{1}$ 5 3 2 3 2 3 5 1
O- ra di-rå-så ri-wis go-byos dê-l□-w□-ran

. . 5 5 5 6 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{6}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 $\dot{5}$ 6 5 5
A-mung ka-nggo nyu-ku- pi kê-bu- tu- a-né

Sumber (Kaset Komersial NOVA Shoting Profesional pada tanggal 1 Juni 2012)

Sétro, lancar, laras slendro pathet sanga

Bk : . 2 . 1 . 2 . 1 6 6 1 6 2 1 6 ⑤
 || . 6 . 5 . 2 . 1 . 2 . 1 . 6 . ⑤ ||

Balungan mlaku

|| 3 6 3 5 3 2 3 1
 5 6 i 6 5 6 i . 5 6 i 5 5 3 2 3 2 3 5 . 1 2 1 1
Gen-ding sé-tro pan-tê-sé ken-dang lo-ro Ken-dang gê-dhé ke-ti-pung pi-ran-ti-né
 3 2 3 1 3 6 3 ⑤ ||
 5 6 i 6 5 6 i . i i i i 5 3 2 3 5 . 1 6 2 1 6 5
Yen ri-na-cik i- rã- mã- né tu- mã- tã Nggam-pang-a- ké ngg□n i- rã am- bég- sã

Toak Tuban, lancar, laras slendro pathet sanga

Sampak

|| 5 5 5 5 1 1 1 ① 1 1 1 1 6 6 6 6 6 6 6 6
 2 3 5 6 5 1 6 ⑤ || ⇒

Lancar

⇒

|| . 5 . 6 . i . 5 . 2 . 3 . 2 . ①
 . 5 . 6 . i . 6 . 5 . 3 . 1 . ②
 . 5 . 6 . i . 6 . 2 . 3 . 5 . ⑥
 . 5 . i . 5 . 3 . 2 . 3 . 2 . ①

. 2 . 1 . 2 . 1 . 5 . 6 . i . ⑥
 . 2 . 1 . 2 . 1 . 5 . 6 . i . ②
 . 3 . 2 . 3 . 2 . 5 . 6 . i . ②
 . 5 . 6 . i . 6 . 2 . 3 . 6 . ⑤ ||

Vokal

. . 5 6 . i 5 5 . 3 2 3 . 2 1 1
Mang-sa ke- ti- ga wi- wit lu- ma- ku
 . . 5 6 6 6 6 6 . i 5 3 . . 2 2
Pa- ra na- ra kar- ya kang pa-dha nde- res
 . . 6 6 6 6 6 6 2 3 5 6 5 i 5 6
E- neng pan-cen a- ngel mang-sa ke- ti- ga u- su- me
 i 5 6 i 5 5 3 2 3 5 3 2 1
Wan-ci ren-dheng pa-dha ma-ti dho ke-ta-gi-an
 . i . i 2 i 6 i . . . 6 i 6 5 6
Mas to- ak- e- nom mas le- gi ra- sa- ne
 . i . i . 2 i 6 i 5 6 i 2
Mas to- ak tu- wa mas ning men-de-mi
 2 . 2 5 6 i 2
Mas mas ning men-de-mi
 6 6 6 6 2 3 5 6 5 i 6 5
Pan-cin nya-ta to- ak Tu-ban wus ka-la-ka

Sumber (www.megantarafm.blogspot.com) radione wong Ranggalawe Tuban

Gending *Wolu-Wolu Irâmâ*, srepeg, laras slendro pathet sanga

Bk: Kendang

①

2 3 5 3

6 5 3 2

5 6 1 6

2 3 5 3

5 3 2 3

1 2 3 5 Swk

3 2 3 2

5 3 2 1

Mulai Vokal

Vokal

. 5 6 5 6 1 2
Wus wa- ji- bè

. . . . 2 1 6 5 . . 2 1 2 1 6 1
a- nglê- lu- ri wêr- di- ning bu-dâ-yâ

. . . . 6 5 6 1 . 2 1 2 5 3 2 3
La-ngên ta-yub ti- nâ-tâ kan-thi gu-yub

. 6 1 5 2 3 2 2 5 6 1 2
mu- la yen am- bêg- sâ sing trap-si-lâ

. . . . 2 1 6 5 . . 2 6 5 2 1 6
a-ngu-di- â ma- rang tâ-tâ krâ-mâ

. 1 5 2 . 3 5 2 . 3 5 6 . 5 1 6
Pa-mrih-é su-pâ-yâ si- na-wang én-da-hé

. 1 5 3 5 3 . . 5 3 2 1 2 5 2 3
Jum-buh ma- rang pra- nâ-tâ-ne la-ng n ta-yub

. . 1 1 . 1 3 2 5 . 5 6 . 5 5 ⑤
Gu-yub ru- kun kang ka- es- thi

. . . . 5 5 5 5 . 5 1̇ 6 1̇ 6 5 2
Pa-nyu-wun-ku mu- gâ mu- gâ

. . . . 6 6 1̇ 5 . . 2 1 2 1 6 ①
Ki- tâ bi- sâ a-nglam- pah- i

. . . . 1 1 2 3 2 3 6 5 5 1 2 3
U- ri u-ri ka-bu-da-yan ki- tâ ja-wi

. . . . 2 3 5 5 . . . 2 3 2 1 2
Sak nya-ta-né kang e- di pe-ni

. 3 5 2 . 3 5 2 . 3 5 6 . 5 1̇ ⑥
Ta- yub tu ban te-rus ngu- man-dhang

. . 1̇ 2̇ 1̇ 5 1̇ 6 . . 1̇ 2̇ 1̇ 5 1̇ 6
A- yo dho tu-man-dhang â- jâ ngan-ti i- lang

. 2̇ 6 1̇ 5 3 2 3 . . 5 3 2 1 2 3
ling e-ling ti- ngga-la-né ne-nek mo-yang ki-ta

. . 1 1 . 1 3 2 3 . 1 6 . 1 6 ⑤
a- yo ba-reng ngu-pâ- tâ- râ

Pengarang: Bapak Bari (Seniman Tayub Tuban)

Sumber (Kaset Komersial NOVA Shoting Profesional pada tanggal 1 Juni 2012)

Eling-Eling, ladrang, laras slendro pathet sanga

Bk: 6 2̇ 1̇ 6 5 6 3 5 6 2 2 2 (2)

|| . 6 . 5 . 3 . 2̇ . 6 . 5 . 3 . 2̇

. 3 . 2 . 3 . 2̇ . 6 . 5 . 3 . (2̇) ||

Vokal

. 6 . 5 . 3 . 2̇
 . 3̇ 23̇ 6̇ . 1̇ 26̇ 53̇ 5̇ 32̇ 63̇ 35̇ 3̇ . 2̇ 22̇ 13̇ 2̇
E-ling E-ling ki-tā ku-du e-ling e-li- ngā ma- rang kang -mā-hā ku-ā-sā

. 6 . 5 . 3 . 2̇
 . 3̇ 21̇ 6̇ 55̇ 55̇ 36̇ 55̇ 55̇ 55̇ 32̇ 56̇ 1̇6̇ i̇ 23̇ 2̇
E-ling e-ling ki-tā ku-du tan-sah e-ling bā-pā i-bu sa-ka lu-ar-gā ku- du e- ling

. 3 . 2̇ . 3 . 2̇
 . 3̇ 21̇ 65̇3̇ 21̇ 61̇ 23̇ 22̇ 2̇ 22̇ 22̇ 1̇6̇ 23̇ 21̇ 61̇ 23̇ 2̇ 3̇
E- ling ne-ga-ra ne ku-du e-ling ka-bu-da-ya-ne, lu-hu-ring ka-bu-da-yan jun-jung mā-rang mar-ta-bat bang-sa-ne

. 6 . 5 . 3 . (2̇)
 . 1̇ 2̇ . 1̇ 2̇ 62̇ 1̇6̇ 53̇ 5̇ 32̇ 63̇ 35̇ 3̇ . 2̇ 2̇ 13̇ 2̇
E -ling e -ling ku-du e-ling, be-ba-san wo-hing a-rèn mes-ti ku- du e- ling

Sumber (Kaset Komersial NOVA Shoting Profesional pada tanggal 1 Juni 2012)

Mbalun, srepeg, laras slendro pathet sanga

Bk : Kendang

①

|| 2 1 2 1 3 2 3 2 5 6 i ⑥

i 6 i 6 2 1 2 1 3 5 6 ⑤

..

6 5 6 5 2 3 2 ① || swk
mulai vokal

Vokal

. . . . 6 i 2 i i 6 5 6 . 56 i 5
Kok wis su-wé dhik ka-bar- mu pi- yé

. . . . 2 i 6 i i . 5 3 . 23 5 1
På-dhå sla-met mas an-tuk pa-nges-tu-né

. . . . 6 5 6 i 2 i 6 5 2 5 6 i
Lha ke-pri-yé nggon-mu mar-su- di bu- dâ- yâ

. 5 i 6 i 5 3 2 . 5 5 . 5 6 i 2
O-ra u- sah ku-wa-tir a- ku te-rus mi- kir

. . . . 5 3 5 2 . . 2 i 2 i6i6 6
yen mang-ko-no a- ku mu- ji syu-kur

. . . . 2 3 5 6 6 . 2 i 2 i6i6 6
Pra-yo-ga-ne mas a-ku ku- du pi- yé

. . 2 i 2 5 6 i . 56 i . 2 i 6 i
A-yo dho tu-man-dhang gum-rê-gut lan ma-nu-nggal

. 5 5 . 56 5 3 2 2 3 5 6 2 i 56 5
Yo yo a-ku se- tu-ju nggo ni-ngga-li a- na pu-tu

*Wohing Aren, ladrang, laras pelog pathet nem*¹⁰⁶

Bk : 2 2 . 3 2 1 6 . 3 . 5 . 3 . ②

A || 6̣ 1 2 3 2 1 2 6̣
 . 5 3 2̣ 6̣ 1 2 3̣
 6 5 3 2̣ 6̣ 1 2 3̣
 2 2 1 6̣ 3 5 3 ②

B . 2 2 . 3 2 1 6̣
 . . 6 5 1̣ 6 5 3̣
 . 3 5 6 3 5 3 2̣
 1 2 1 6̣ 3 5 3 ② ||

Vokal

. 6̣ 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣
 Mes-thi ku-du e-ling

. 6 5 3 2 2 . 6̣ 1 2 1 2 3
 Sa-jro-ning u- rip tan-sah ku-du e-ling

. . 6 5 6 5 3 2 3 5 6 2 6̣ 1 2 3
 Ā -jā nga-ji mum-pung e-ling-ā tem- be wu-ri-ne

. 3 5 6 . 6̣ 6̣ 1̣ 2̣ 6̣ . 3 5 . 6̣ 5 3 2
 Na-dyan i- séh é- nom mes-thi ba-kal tu-wā

¹⁰⁶ A. Sugiarto, *Kumpulan Gendhing Jawa Karya Ki Narto Sabdho* (Semarang: tanpa penerbit, September 1998), Jilid 3, 242.

. . 2 2 . . 2 2 . . 2 1 3 2 1 6̣
Ting-kah la-ku sing sar- wǎ pra-sǎ-jǎ

. 6 5 . . 1̣ 6 . . 5 3
Kanggo te-tu- la-dhan

. 6 .6 6 6 6 . . . 6 2̣ 1̣ 6 5 . .
A- nak pu- tu-né kang ne-rus- ak-é

. 1̣ 2̣ 6 . 1̣ 1̣ 2̣ 6 . 3̣ 6̣ 5̣ . 3̣ 2̣ 2̣
Bê-ba-san wo-hing a-ren ku- du e-ling

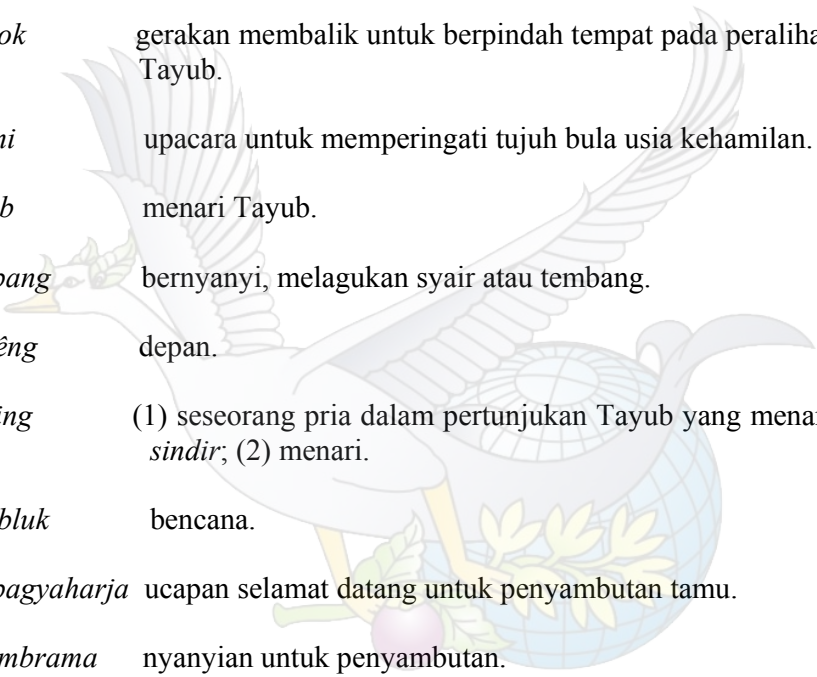


GLOSARIUM

<i>Abon-abon</i>	istilah yang digunakan dalam menyebut isian vokal sindenan.
<i>Abangan</i>	seseorang yang mengaku beragama tetapi tidak bersungguh-sungguh melaksanakan ajaran-ajaran agama dengan taat.
<i>Andhêgan</i>	berhenti sementara dalam sajian gending.
<i>Angigêl</i>	menari.
<i>Ater</i>	tanda.
<i>Ayak-ayakan</i>	salah satu komposisi musikal karawitan Jawa.
<i>Balungan</i>	kerangka dari notasi gending.
<i>Bangrèng</i>	perpaduan antara terbang dan <i>ronggōng</i> .
<i>Batangan</i>	(1) variasi pertama permainan kendang pada bagian ciblon, (2) gerak mengalun kedua lengan bergantian oleh lengan kanan dan kiriyang diikuti gerak vertikal ke seluruh tubuh. Dengan tempo pelan lengan bagian bawah kanan ditekuk dan dilipat di samping tubuh setinggi pinggul, kemudian memutar pergelangan tangan, diikuti tangan kiri mengibaskan sumpur ke samping serta kaki kiri melangkah maju setapak.
<i>Båwå</i>	sajian vokal oleh seorang pesinden atau <i>sindir</i> tanpa iringan gending.
<i>Béksan</i>	kata yang bermakna tari, tetapi dalam penggunaannya dikaitkan dengan nama sebuah bentuk tari misalnya <i>béksan srimpi</i> , <i>béksan bedhaya</i> .
<i>Bersih desa</i>	selamatan desa yang dilakukan tiap-tiap tahun.
<i>Béskap</i>	pakaian tradisonal Jawa untuk laki-laki yang berbentuk jas pendek.
<i>Bonang</i>	nama instrumen dalam gamelan Jawa.
<i>Bukå</i>	struktur lagu yang mengawali sebuah gending dilakukan oleh <i>ricikan</i> pada gamelan ageng.
<i>Cah angon</i>	anak penggembala.

<i>Céngkok</i>	gaya, lagu atau syair.
<i>Ciu</i>	minuman beralkohol.
<i>Dados/ dadi</i>	salah satu irama dalam karawitan Jawa dengan tanda $\frac{1}{4}$ dalam arti satu <i>sabetan balungan</i> sama dengan 4 pukulan <i>saron penerus</i> .
<i>Danyang</i>	roh halus penjaga desa atau leluhur yang diyakini mempunyai kekuatan.
<i>Gambyong</i>	jenis tari putri tradisi Surakarta.
<i>Gandrung</i>	sebutan petunjukan Tayub di daerah Banyuwangi, Lombok, dan Bali.
<i>Garap</i>	tindakan kreatif menyangkut imajinasi dari seorang seniman dalam menyajikan gending.
<i>Gas desa</i>	upacara bersih desa.
<i>Gatra</i>	nada berisi empat <i>sabetan balungan</i> .
<i>Gayêng</i>	ramai, sigrak.
<i>Geculan</i>	gerak-gerak lucu.
<i>Gembyang</i>	nada-nada berjarak satu oktaf atau nada-nada yang sama mengapit nada yang berbeda.
<i>Gender</i>	nama instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah yang direntang di atas rancak.
<i>Genre</i>	istilah untuk menamakan sebuah bentuk pertunjukan yang telah menstradisi seperti misalnya: Tayub, <i>srimpi</i> , <i>bedhaya</i> .
<i>Gong</i>	nama instrumen gamelan Jawa yang digantung berbentuk bulat dan berpencu.
<i>Guyub</i>	rukun.
<i>Inggah</i>	struktur bentuk gending berisi variasi-variasi <i>céngkok</i> .
<i>Irama dadi</i>	tingkatan irama di dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi empat <i>sabetan saron penerus</i> .
<i>Irama lancar</i>	tingkatan irama di dalam satu <i>sabetan balungan</i> berisi satu <i>sabetan saron penerus</i> .

<i>Irama tanggung</i>	tingkatan irama di dalam satu sabetan balungan berisi dua <i>sabetan saron penerus</i> .
<i>Irama wilêd</i>	tingkatan irama di dalam satu sabetan balungan berisi delapan <i>sabetan saron penerus</i> .
<i>Jimat</i>	mantra.
<i>Jog□d</i>	(1) tari, (2) sebutan yang diberikan kepada penari perempuan dalam pertunjukan Tayub di Blora.
<i>Kêmbên</i>	angkin atau kain penutup dada.
<i>Kempul</i>	jenis instrumen musik gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ukuran mulai dari yang berdiameter 40 sampai 60 cm dibunyikan dengan cara digantung di <i>goyor</i> .
<i>Kempyung</i>	dua nada yang berbeda, mengapit dua nada yang berbeda pula contoh 1 2 3 5.
<i>Kêning</i>	nama sungai yang berada di Desa Kumpulrejo dan sekitarnya.
<i>Kenong</i>	jenis instrumen gamelan Jawa yang berpencu dan berjumlah lima buah untuk <i>slendro</i> dengan nada 2, 3, 5, 6, 1 dan enam nada untuk <i>pelog</i> dengan nada 1, 2, 3, 5, 6, dan 7.
<i>Kethuk</i>	salah satu instrumen dari ansambel gamelan Jawa yang berbentuk menyerupai <i>kenong</i> dalam ukuran yang lebih kecil bernada 2.
<i>Ketipung</i>	kendang berukuran kecil.
<i>Klenengan</i>	menyajikan gending-gending Jawa dengan gamelan.
<i>Kupingan</i>	cara belajar tembang atau vokal dengan mendengarkan.
<i>Ladrang</i>	bentuk gending dalam karawitan Jawa.
<i>Lancaran</i>	salah satu bentuk gending Jawa.
<i>Langgam</i>	salah satu bentuk gending Jawa.
<i>Laras</i>	tangga nada-nada yang jumlah dan interval nada-nadanya telah ditentukan.
<i>Laya</i>	cepat lambatnya perjalanan irama dalam sebuah gending.



<i>Legi</i>	nama pasaran dalam kalender Jawa.
<i>Lèdhèk</i>	istilah umum yang diberikan untuk menyebut penari perempuan dalam pertunjukan Tayub.
<i>Luwes</i>	lentur.
<i>Manganan</i>	istilah untuk menyebut upacara bersih desa di Tuban dan sekitarnya.
<i>Ménthang</i>	lengan direntang ke samping tubuh, agak diagonal ke depan.
<i>Méthok</i>	gerakan membalik untuk berpindah tempat pada peralihan gending Tayub.
<i>Mitoni</i>	upacara untuk memperingati tujuh bula usia kehamilan.
<i>Nayub</i>	menari Tayub.
<i>Nembang</i>	bernyanyi, melagukan syair atau tembang.
<i>Ngajêng</i>	depan.
<i>Ngibing</i>	(1) seseorang pria dalam pertunjukan Tayub yang menari bersama <i>sindir</i> ; (2) menari.
<i>Pagebluk</i>	bencana.
<i>Pambagyaharja</i>	ucapan selamat datang untuk penyambutan tamu.
<i>Panêmbrama</i>	nyanyian untuk penyambutan.
<i>Panjak</i>	orang yang menabuh gamelan Jawa.
<i>Parikan</i>	puisi yang terdiri dari dua baris sampiran dan isi pantun kilat.
<i>Pathet</i>	situasi musikal pada wilayah rasa <i>seleh</i> tertentu
<i>Pelog</i>	nama laras gamelan Jawa.
<i>Pengibing</i>	penari laki-laki dalam Tayub.
<i>Pramugari</i>	seseorang yang bertugas memimpin dan menyampaikan sampur kepada pengibing dalam Tayub.

<i>Prên□s</i>	lincah dan bernuansa meledek.
<i>Pundhen</i>	junjungan, sesuatu yang disanjung tinggi atau dihormati.
<i>Rambahan</i>	indikator yang menunjukkan panjang atau batas ujung akhir permainan suatu rangkaian suatu notasi <i>balungan</i> gending.
<i>Remang-remang</i>	kelihatan agak gelap.
<i>Ricikan</i>	bagian.
<i>Rongg□ng</i>	sebutan untuk wanita dalam pertunjukan Tayub yang terdapat di Cirebon dan wilayah Priangan.
<i>Sabetan</i>	ketukan <i>balungan</i> dalam setiap gatra yang bersifat ajeg.
<i>Safar</i>	nama bulan dalam kalender Jawa.
<i>Sajêng</i>	minuman keras.
<i>Sampak</i>	bentuk gending dalam karawitan Jawa.
<i>Sampur</i>	selendang yang digunakan sebagai bagian busana oleh penari atau digunakan oleh <i>pengibing</i> .
<i>Sayan</i>	gotong royong, kerja bakti dalam ranah di pedesaan.
<i>Sayub</i>	minuman keras atau makanan yang sudah basi.
<i>Sedhekah bumi</i>	upacara bersih desa atau metri desa.
<i>Sela</i>	nama bulan dalam kalender Jawa.
<i>Seleh</i>	nada akhir dari gending yang memberikan kesan selesai.
<i>Sindir</i>	penari perempuan dalam Tayub.
<i>Sigrak</i>	ramai dan bersemangat.
<i>Slendro</i>	nama laras gamelan Jawa.
<i>Sliring</i>	bagian awal pertunjukan Tayub yang ditandai <i>sindir</i> menyampaikan <i>sampur</i> kehormatan kepada si empunya hajat atau tamu terpilih.

<i>Srepeg</i>	salah satu jenis gending Jawa yang berukuran pendek. Di dalam sajian konser karawitan biasa disajikan sebagai jembatan sajian <i>palaran</i> . Di samping itu juga biasa digunakan untuk kepentingan pertunjukan wayang kult terutama pada bagian perang.
<i>Sura</i>	nama bulan dalam kalender Jawa.
<i>Susuk</i>	sejenis jarum yang mempunyai kekuatan magis untuk mempercantik diri.
<i>Suwelan</i>	cara para <i>pengibing</i> dalam memberikan imbalan berupa uang dengan memasukkan tangannya di celah buah dada atau di sela-sela <i>kêmbên</i> dari penari.
<i>Suwuk</i>	istilah untuk berhenti sebuah sajian gending.
<i>Tahlilan</i>	bentuk sistem kekerabatan yang dilakukan baik di pedesaan atau perkotaan setelah seseorang meninggal, tujuannya mendoakan supaya keluarga yang ditinggalkan diberikan kesabaran dan yang meninggal supaya diberikan ketenangan.
<i>Tal□dh□k</i>	penari perempuan dalam Tayub.
<i>Tandhak</i>	sebutan penari perempuan dalam pertunjukan Tayub.
<i>Tanjak</i>	berdiri tegap, sikap dasar tari, berdiri tegak dengan lutut melipat dan kaki menghadap ke samping. Terdapat perbedaan-perbedaan di dalam tipe gerakan pokok: pada gaya putri tumit satu kaki terletak di depan ibu jari kaki yang lain (mager timun) ; pada gaya putra terdapat jarak sekitar satu telapak kaki antara kedua kaki bagi penari alusan, dan dua atau tiga telapak kaki bagi penari gagahan. Walaupun kedua kaki itu terletak sebaris, satu kaki agak ke depan dengan tumit sebaris dengan ibu jari kaki yang lain. Kaki depan sma menghadap samping.
<i>Tawing</i>	tangan kiri atau kanan dengan sikap ngrayung dan lengan kanan menyuilang di depan dada.
<i>Tembang</i>	syair, nyanyian, puisi.
<i>Têtakan</i>	khitanan.
<i>Toak</i>	minuman memabukan yang berasal dari air nira.
<i>Tombok</i>	imbalan uang yang diberikan kepada penari Tayub.

<i>Uyon-Uyon</i>	pertunjukan karawitan mandiri.
<i>Walik bonang</i>	sama dengan <i>walik gending</i> .
<i>Walik gending</i>	seseorang <i>pengibing</i> yang meminta tambahan satu gending dengan memberikan sejumlah uang yang dimasukan di dalam instrumen <i>bonang</i> yang di balik.
<i>Wiraswara</i>	vokal laki-laki dalam Tayub.



BIODATA

Nama Lengkap : Murlan
NIM : 08111138
Jenis Kelamin : Laki-Laki
Tempat, Tanggal Lahir : Tuban, 04 Agustus 1987
Agama : Islam
Hobi : Membaca Novel dan Buku Sejarah
Alamat : Dusun Pencol, Desa Sukorejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban RT 04 RW 01
No HP : 085728936741
Email : murlan_dani@yahoo.com
Riwayat Pendidikan :
(1) Tahun 1993, menempuh pendidikan TK (Taman Kanak-Kanak Dharma Wanita 06), Sukorejo, Kecamatan Parengan, Kabupaten Tuban
(2) Tahun 1994-2000, menempuh pendidikan SDN (Sekolah Dasar Negeri) Sukorejo 01
(3) Tahun 2000-2003, menempuh pendidikan SMP N 02 Parengan (Sekolah Menengah Pertama)
(4) Tahun 2003-2006, menempuh pendidikan SMA N 01 Parengan (Sekolah Menengah Atas)
(5) Tahun 2008, menempuh pendidikan ISI Surakarta